Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 34 (45),
година I,
25 октомври
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg



Лили Маринкова.
Фотография Яна Лозева

Разходка по една политическа биография
Пита Лили Маринкова, отговаря Радан Кънев -
на страници 10 -11

Началото на българския преход - генезисът на провала. Михаил Груев за новия двутомник на Димитър Луджев -
на страница 5

Какво ни донесе гастролът на стараpхитекта Кенго Кума -
на страници 6 и 7

Петък рано утрин

Нация в оставка

Всичко е ясно след онзи вторник, в който вместо футболен мач, видяхме вдигната ръка, имитираща поздрава на идеология, която е нечовешка. Няма какво да кажем! Дори не можем да помолим за извинение, защото знаем, че това е насилие, което не може да бъде извинено.

Кадрите с черните качулки на националния стадион са смразяващи. Но не заради снимките в британската преса, не заради погледа отвън, а заради наеженото говорене у нас.

Най-напред взеха да си мерят расизмите.

Сайтовете, които служат като пръскачки на политиката на футболните собственици, напазарували телевизии, обясняват вече седмици, че нашият расизъм не е по-голям от английския расизъм. През 2018 година БНТ и sportal.bg имаха заедно устрем да са „дигитална платформа“, чрез която българските зрители получават най-ценната стока в ефира – мачовете от Световното първенство‘ 2018. След оставката на Борислав Михайлов, многогодишен несменяем шеф на БФС, sportal.bg изпълни пропагандната мантра, която блести с елементарност като всяка пропаганда: всички чужди футболисти, които работят в българския футбол, да бъдат записани и да повтарят, че у нас няма расизъм. Има само една пречка този лозунг да се превърне в истина: у нас и футбол няма, така че няма на кого да повярваме.

Президентът Румен Радев излезе с две ключови послания и едно недоизречено: *Недопустимо е народ, спасил всички свои евреи по време на Втората световна война, да бъде обвързван с расизма.*

Посланието на президента породи нов проблем. Кой е народът, щом евреите са негови, а не част от народа?

Президентът се възпротиви и срещу намесата на държавата в една независима федерация. После в новините показаха българския премиер Бойко Борисов, който попита журналистите не могат ли да изчакат до следобед. Расизмът трябваше да почака. А следобед премиерът щеше да иска оставката на Борислав Михайлов, шеф на БФС. Прати и ГДБОП, и НАП да правят проверки.

Намесата на държавата в организации, които трябва да бъдат независими, е много сериозен проблем. Но с изказванията си премиер и президент поставиха обществото пред избор: дали да отстъпим правото си на сдружаване за сметка на справянето с расизма.

Прехвърлянето на отговорността между институциите доведе до отричането и омаловажаването на проблема с расистките послания в медиите. Друга част от медиите показаха картина по трибуните и улиците на София, във Войводино или Габрово, в която расизмът е превърнат в норма. А и двете основни послания не водят до разрешаване на проблема с расизма. Резултатът е нация в оставка, която иска да бъде велика, докато другите играят футбол.

В Канал 3 Наделина Анева покани министъра на отбраната Красимир Каракачанов, който коментира и проявите на расизъм. Как реагира журналист, когато в студиото гостът сравнява „протестърите“ с футболни фенове? Какво може да направи журналист, когато представител на държавна институция показва нецензурен жест, за да направи сравненията си. Оня жест, заради който СЕМ глоби БНТ, когато тогава програмният директор и водещ Емил Кошлуков го използва отново във връзка с един протест до сградата на телевизията. Всъщност, журналистът има много голяма власт – властта на жестовете. А жестът да помолиш госта да напусне студиото е много значещ. Слаб, но значещ.

Само че, вместо такъв журналистически знак, видяхме как въпросът за нечовешките послания на стадиона беше употребен за разправа с гражданското общество.

Жана Попова

На официална церемония във Вроцлав **Георги Господинов** получи Европейската награда „Ангелус“ за романа си „Физика на тъгата“.

Наградата е учредена през 2006 г. и се връчва ежегодно за най-добра прозаична книга, написана или преведена на полски от жив автор с произход от Централна Европа. Той трябва да се занимава с „теми, релевантни на настоящето, които насърчават размисъла и задълбочават познанието на света за други култури“. Лауреатите през годините са били Светлана Алексиевич, Петер Естерхази, Юрий Андрухович, Миленко Йергович, Сергий Жадан, Мартин Полак, Петер Надаш, Йозеф Шкворецки.

Писателят получи парична премия от 150 хиляди злоти (*приблизително 35 хиляди евро*). 20 хиляди злоти се присъждат и на преводачката на „Физика на тъгата“ на полски Магда Питлак.

К

Следващата година Пипи Дългото чорапче, известната героиня от книгите на шведската писателка Астрид Линдгрен, навършва 75 години. В началото на октомври шведските медии съобщиха, че е планиран нов игрален филм за „най-силното момиче на света“.

Продуценти са Дейвид Хейман, работил по филмите за Хари Потър, а също и Джефри Клифърд и Роузи Алисън.

„Уверени сме, че сме намерили екип, който може да разбере и оцени истинската стойност на Пипи Дългото чорапче и да направи филм, уловил както игривостта, така и тежестта в книгите на баба ми“, казва Нилс Нюман, внук на Астрид Линдгрен и изпълнителен директор на *Astrid Lindgren Film*, цитиран от *Дагенс Нюхетер*.

Шведското обществено радио припомня, че книгите за Пипи са преведени на 77 езика, а продажбата им надвишава 66 милиона екземпляра.

Елица Иванова

Стокхолм

Филм-просветление

Сурогатното майчинство е важна актуална тема не само у нас, а и в глобален мащаб. Интересна е нейната амбивалентност – от една страна, е сделка, т. е. бизнес, от друга – начин бездетни двойки да станат родители, т.е. хуманен жест. Въпреки че вече имаме „Отчуждение“ (2013) на Милко Лазаров, пълнометражният дебют на Надежда Косева „Ирина” предлага друг, интимен ракурс върху темата – облагородяването и опрощаването. Когато четох проекта през 2014 г., той се казваше „Сделка”. Беше неимоверно черен. И въпреки че „Ирина” започва твърде угнетително, въздейства като просветление. Представя безкомпромисно аспектите на българското живеене и отчаяние в духа на т. нар. „нов социален реализъм”. И постига универсално внушение. Решен в ключа на документалното наблюдение, „Ирина” продължава търсенията на Надежда Косева от късометражното кино в посока на сливане между документалност и фикция – устойчива тенденция в световното кино, често срещана и в нашето. Интересно е изобразителното решение на филма – и реалистично, и метафорично; и мрачно, и цветисто (оператор е Кирил Проданов, художници са Ивелина Минева и Виктор Андреев). Музиката на Петър Дундаков е деликатна и сугестивна. Но най-поразителното във филма е присъствието на екранната дебютантка Мартина Апостолова в ролята на Ирина. Тя изважда цялата амплитуда в поведението и преживяванията на героинята си – от грубост до нежност. Както ми сподели Надежда Косева в разговор, *Мартина притежава таланта, силата и борбеността на актриса. Тя прие истината, че камерата е безпощадна към всяка престореност и преднамереност, и успя да заживее Ирина. Повярва ми, надмогна суетата си и забрави за себе си*. Точни са и другите изпълнители, особено интересна е темпераментната Касиел Ноа Ашер в ролята на сестрата.

На „Ирина” му тръгна още на миналогодишната „Златна роза” с наградите за дебют и женска роля на Мартина Апостолова, а след това последваха и множество международни отличия. Филмът е по екраните в страната от 25 октомври. Вижте го. Ще научите повече за себе си.

А Надежда Косева вече работи по следващия си филм „Божек” по сценарий на Боян Папазов.

Г. Д.

Избрани

Димитър Луджев

Преходно време. Личности, идеи, събития История по... и отвъд документа

Книга I. Договореният преход в България

Книга II. Управлението на Съюза на демократичните сили 1991 – 1992 г.

Издателство на БАН *Проф. Марин Дринов*, 2019 г.

Цена 50 лв.

За книгите – на страница 5

Ходене по буквите

Апостолова, Божана. ***Душа в душата. Спомени за Вера Мутафчиева*. Пловдив: Жанет 45, 2019. Цена 13 лв.**

Вероятно така е винаги, но през увеличителната леща на социалните мрежи сега ми прави още по-неприятно впечатление: покойниците, особено прочутите покойници, веднага се сдобиват с приятели, а за някои от тях дори не са подозирали. Когато почина Вера Мутафчиева, Божана Апостолова ни отказа да напише думи в нейна памет така: „Не си правя авторитета, подпирайки се на чужди патерици. Не го намирам за достойно." С припомняне на точно този случай започва и „Душа в душата"... Безспорно и Вера Мутафчиева, и Божана Апостолова са между знаковите хора на българската обществена сцена. Рядкост е обаче една силна жена да направи поклон пред друга силна жена. Разбира се, този поклон е в стила на Божана – любящ, прям, безцеремонен, на места направо ти къса сърцето... Божана казва повече, отколкото мнозина други биха си позволили. Божана си дава сметка и коя е самата тя - и неведнъж се бичува заради суетливостта си. Изобщо, „Душа в душата" е паметник на едно безпрецедентно приятелство: между гладното момиче от пловдивската улица и професорската дъщеря от бомбардирана София. Този паметник не е монолитен – тук има едва няколко епизода, но какви! В тях е Вера Мутафчиева, не само велика, но и много сложна, направо трагична жена. Онази, която в среднощен телефонен разговор казва на Божана: „Не искам дори да умра в тази страна." И аз съм го чувал: „Толкова обичам белия свят, та сега, когато вече са ми понамалели отговорностите, така бих искала да си взема една стаичка край Босфора и да си гледам пролива. Как беше: „ Сунце да зайде, я да умирам". Хубаво, хубаво..." Все ми се струва, че приятелството между Вера и Божана е било тъкмо такава стаичка – и Божана е облекчила много последните ѝ години. Облекчила е остаряването на безкрайно деен човек. Защото ето какво Вера казва за остаряването, наричайки го ни повече, ни по-малко авантюра: „Да гледаш в какво се превръщаш. Както казвам, сега ние сме двама души в една кожа и не се обичаме много. Правим си мръсно колкото можем." И разбираме защо е обичала, както сочат факсимилетата, виталната и изобретателна Божана, винаги готова да помогне. Божана пише: „Тя – поне с главата си – работеше денонощно. Копаеше, копаеше... Стигаше много дълбоко – до тъмата на нашето живеене, опръскваше се с нея, позабърсваше се криво-ляво и продължаваше да копае. Правеше го заради нас, за парчето българска земя, в която дори не искаше да умре". С „Душа в душата" Божана Апостолова е свършила своето. Тя издаде и тъмното събрано на Вера Мутафчиева. Дано историческата колегия я последва. Дано литературната колегия я последва – написаното за нея от проф. Албена Хранова е забележително с проницателността си. Трябва още. Изобщо, не бива да оставим да потъне в българската мина паметта за Славка Денева, която е нарисувала младежки портрет на Вера Мутафчиева, или за една от близките ѝ приятелки Бинка Желязкова... На втора глава ще добавя Магда Абазова, Невена Стефанова, Малина Томова, София Бранц... Те претворяваха тината в небе.

М.Б.

От пръв поглед

Френетичен Хоакин Финикс

„Жокера" (Joker), 2019, САЩ/Канада, 122 минути, режисьор Тод Филипс, продуценти: Брадли Купър, Тод Филипс, Ема Тилинджър Коскоф; сценарий: Тод Филипс, Скот Силвър; оператор Лоурънс Шер, художник Марк Фридбърг, музика Хилдур Гуднадотир, в ролите: Хоакин Финикс, Робърт де Ниро, Зази Бийтс, Франсис Конрой и др.
Награди: „Златен лъв", Graffetta d'Oro, за саундтрак на Хилдур Гуднадотир от Венеция.
Разпространява Александра филмс

30 години след легендарния „Батман" на Тим Бъртън с Майкъл Кийтън и Джак Никълсън в ролята на Жокера, последвани от още 6 филма, и 11 години след Жокера на Хийт Леджър в „Черният рицар", се появи новата екранизация по DC Comics.

Едва ли е бил най-добрият филм в конкурса на 76-ото издание на Венеция, но такова е решението на журито начело с Лукреция Мартел – режисьор, продуцент и сценарист, представителка на новото аржентинско кино.

Предполагам, че е повлиял експлозивният социален патос на филма, като се има предвид, че в киното ѝ класовите отношения заемат сериозно място.

Ситуиран е, естествено, в Готъм сити. 1981 г. Артър Флек (Хоакин Финикс) е на около 40, с психически проблеми и с мечта за комик. От болестта се смее неадекватно. Има си тетрадка с шеги. Работи като клоун в малка компания. Не му е лесно. Живее в гадно жилище с майка си Пени (Франсис Конрой). Двамата гледат вечерното шоу на любимия му комик Мъри Франклин (Робърт де Ниро). Артър редовно ходи при социален психолог. Пита я: „Заблуждавам ли се или светът става по-луд?". Пуши до фас и отново. Фирмите за боклук стачкуват от седмици и улиците вонят, препълнени с черни пликове и плъхове. Артър получава пистолет от колега, но по време на представление в детска клиника той пада на пода и клоунът е уволнен. В метрото се натъква на трима пийнали юпита, които задяват девойка, а когато той започва да се смее, както може, го нападат. Артър ги изтребва. Майка му непрестанно пише писма до баровеца Томас Уейн (Брет Калън), при когото е работила преди 30 години и който се кандидатира за кмет. Същият осъжда убийствата по телевизията. Настават масови протести с клоунски маски, но Артър не го е еня. Общината отрязва социалната програма и той остава без лекарства. Междувременно се намесва чернокожа съседка с дъщеричка. Той се появява в шоу - безуспешно. Но Мъри Франклин пуска запис от него в своето предаване, нарича го Жокера и дори го кани. Артър търси Уейн, но вижда сина му (бъдещият Батман). Двамата възрастни все пак се срещат. Фатално. Артър отива при Мъри Франклин, гримиран по клоунски. Току-що заради него двама полицаи са убили човек с маска във влака и са пострадали. И така нататък...

Новият филм показва генезиса на злодейството у Жокера. Оказва се наследствен психопат, травмиран от майка си и малтретиран от обществото, независимо дали са малолетни хулигани, костюмирани гадняри, шеф или тв-гуру. Тод Филипс споделя в интервю, че бил вдъхновен от „Шофьор на такси" (1976), „Разяреният бик" (1980) и „Кралят на комедията" (1982) на Мартин Скорсезе - все с Робърт де Ниро. И да не беше признал, филмът му страшно прилича най-вече на „Кралят на комедията". Знаково е присъствието на любимия Де Ниро - ако в класиката на Скорсезе бе младият, натрапчив Рубърт Пъпкин с мечта за комик и досаждащ на тв-идол, сега е в ролята на тв-идола на болния Артър. Има я и яростта на Травис от „Шофьор на такси".

Въпреки че на моменти изблиците кръв да ме сепваха, изгледах филма без напрежение. Всичко е предвидимо. Чудесно е, че е без спецефекти и с арт амбиции. Но, въпреки адекватната катастрофична атмосфера в града и бруталните ситуации, режисьорското въображение е рехаво. И музиката на исландката Хилдур Гуднадотир („Чернобил") е ефектна, ала прекалено силова.

Филма спасява виртуозното изпълнение на Хоакин Финикс. Неимоверно отслабнал, той е „Жокера" – не младият му злодей е хрисим, нарцистичен, изопнат, унизен, трогателен, смеещ се, умислен, танцуващ, замечтан, стръвен, безхаберен... И адски самотен. Хоакин Финикс практически сам изпълва филма, изваждайки гейзер от емоции и реакции. Но това не е изненада – беше безподобен и в „Тя" (2013) на Спайк Джоунзи.

В днешната тотална безизходица и глобално ожесточение е напълно нормално „Жокера" да предизвика съпричастие и възхвала. Но, макар на екрана да се случва, филмът не предизвиква насилие. Тъжно-смешно-свирел е. Не мисля, че е кинематографично събитие. И не защото не съм по екранизациите на комикси.

Иначе, според рейтингите, води боксофиса по света и у нас. Не знам как, но в кино „Одеон", за разлика от препълнените прожекции на фестивала CineLibri, бяхме едва двайсетина души. Повечето – млади хора, родени далеч след появата на филма „Батман". Вероятно не са гледали нито„Шофьор на такси", нито „Кралят на комедията". И затова са запленени от „Жокера". Прочее, през 2021 се очаква „The Batman" на Мат Рийвс с Робърт Патинсън.

Геновева Димитрова


Хоакин Финикс в кадър от *Жокера*

Кресчендо декрешендо

Контрастни позиции и съотношения

Концерт на Софийската филхармония, диригент Хория Андрееску. Солисти: Албена Данаилова (цигулка) и Александрина Пендачанска (сопран). В програмата: Концерт за цигулка (Ерих Корнголд), Четири последни песни и Симфонична поема „Веселите шеги на Тил Ойленшпигел" (Рихард Щраус). Зала „България", 17 октомври 2019 г.

Събрал две много сериозни дами в музиката – Албена Данаилова и Александрина Пендачанска с диригента Хория Андрееску, концертът на филхармонията бе предизвестено интересно преживяване с избраните композиции на Ерих Корнголд (1897-1957) и Рихард Щраус (1864-1949).

Започнаха с привлекателната лирика на концерта на Корнголд – адепт и последовател на Рихард Щраус. **Албена Данаилова** разгърна целия потенциал на този текст – ярко присъствие с впечатляваща, отдадена експресивност, което се заяви още с началната лирическа тема. Поведе оркестъра безапелационно, а нататък лъкът ѝ продължаваше да строи фрази със съвършени легати, есенциални за силния мелодичен дар на композитора, намерил постоянен израз и в неговата филмова музика, чийто характер се нанася в природата на този концерт. Корнголд е рядък пример в музикалната история заради приема на неговата музика – прочува се с музиката за кино (в Съединените щати по време на войната), но след смъртта му по-голяма известност получават неговите опери, симфонични и камерни композиции. Всъщност, от т. нар. абсолютна музика, само концертът му за цигулка става популярен веднага след премиерата си – името на първия му изпълнител Яша Хайфец безусловно допринася за това. Но днес, освен това творение, репертоарни са операта му „Мъртвият град" и „Чудото на Хелиане", както и неговият Виолончелов концерт. В поетичния си прочит Данаилова бе и максимално изразителна, и съжаляваше в смяната на темпата и преходите, дори имах впечатлението, че тя е, която води категорично оркестъра и поради лидерския характер на солова-ма ѝ партия, и поради ясната визия за музикалното протичане.

Целенасочено музициране с фантастично изградени каденци, отзивчивост към оркестъра, която свидетелстваше за внимание към смисъла на цялата партитура – прекрасен музикант е Данаилова!

Втората част прозвуча като самотен разказ, нюансиран в своята цялост, който дари на публиката истинско откровение.

Бързата трета част не се удаде на диригента, бе проблематична за партньорската му функция. Бързите реплики на оркестъра изискват диригентски рефлекс и пределна яснота в групите. Това тук не се получи – преходите във формата и смените в характера на музиката бяха „отразени" най-вече от солистката, която накрая показа и изключително стабилна психика при преодоляването на неслучилите се танцови „заигравания" в музиката, създадена сякаш за американската родео-практика – с изненадващи втурвания на отделни инструменти, игрива и темпово подвижна, с кулминация във възхитен финал, който бе пак успех на съставите.

На този концерт чухме и дебюта на **Александрина Пендачанска** в Четирите последни песни на Рихард Щраус – следваща стъпка на нашата известна певица в творчеството му, този път към лебедовата песен на композитора. Това е психологически комплицирана, много проникновена творба – сбогуване с живота, със света. Поетите са Херман Хесе и Йозеф фон Айхендорф. Два основни фактора тук предопределиха изпълнението – оркестърът беше много силен, а до него музицира един само глас, който трябва и нюансирано, отрадено, чувствено и с една драматичност да предаде основните състояния в четирите песни. Пендачанска е певица с много опит и с всеизвестна музикалност: това, което тя направи, бе да „заживее" някак лично, сама, в поезията на Рихард Щраус, което ѝ се удаде и така изгради характера на песните.

Въпреки че силният и позициониран някак извън философията на творбата оркестър все пак повлия на вижданията ѝ за динамичната картина на творбите - бе принудена в някои моменти да усили и уплътни извънредно емисията. Но пак изведе артикулацията, щриха и внушението на текста. Имаше великолепни моменти в прочита, най-цялостно той се състоя в последната песен по Айхендорф, песен, в която поет и композитор мислят за смъртта – във финала ѝ и оркестърът се постара да отговори, както е предписано, в пианисимо на последната ѝ реплика „Ist das etwa der Tod?" (*Дали това е смъртта?*). Но през цялото време съчувствах на Пендачанска за липсата на съ-чувствителност и отзивчивост от страна на доста грубичкия и монотонен оркестър, сътворен от диригента.

Ефектен контраст в следващата композиция Рихард Щраус - Андрееску и филхармонията буквално „изстреляха" с впечатляваща инструментална енергия „Тил Ойленшпигел" – поемата, създадена около половин век преди последната песен. Музикалният разказ на композитора и главните действащи лица в симфоничния разказ – корна или кларинет, бяха красноречиви и напълно изградени в драматургичните си роли. Независимо от леките разклащания, изпълнението на поемата компенсира неравностойното диригентско поведение с острумия си подход, с контрастни динамики, с интересно полирани темпови щрихи, с въздействащите духове. Не можах да си обясня неравностойността в подхода на Андрееску към различните композиции. Може би се дължи на факта, че смени предварително поканения за концерта диригент, което го е лишило от възможност за нормален репетиционен процес.

Екатерина Дочева

Приносите на Петър Величков

Днес е така лесно да се пише за Яна Язова. Имаме я за даденост. Но какво е било преди близо четири десетилетия да се реабилитира името на поетесата-писателка... Много добре помня как проф. Здравко Чолаков, Бог да го прости, дори през 2002 г. твърдеше: „Тя не е никаква писателка, а любовница на Балабанов..." И това изказване е на академичен човек.

Петър Величков успя да пребори комунистическата система и, благодарение на старите литературни лъвове проф. Тодор Боров и Георги Томалевски, възкреси Люба Тодорова Ганчева. Нейната трилогия „Балкани" („Левски", „Бенковски" и „Шипка") се превърна в литературната сензация в края на 80-те години на XX век. До 2012 г. редакторът, текстологът, журналистът Петър Величков успя да преиздаде ранните епически творби на писателката – „Ана Дюлгерова" (1936/38 г.), и истинския шедьовър „Капитан" (1939). През 2002 г. се появи „Александър Македонски" (1944). Десет години по-късно – следващият забележителен опус „Соленият залив" – представящ злощастната съдба на народа и интелигенцията ни по време на т. нар. Народен съд. За стогодишнината на Яна Язова вече имахме всичко, оцеляло от черновите ѝ, в луксозни и сериозни книжни издания (предимно на „Изток-Запад"), които трупат нови тиражи. В Лом през 2012 г. тържествено бе отбелязан векът на изстрадалата Язова, останала непреклонна срещу тоталитарния режим. Имала е силата да откаже партийно стихотворение, с което подписва изолацията и гибелта си.

Яна Язова се оказа житейската кауза на Петър Величков - хубава, справедлива, достойна. Така, както някога легендарната проф. Милена Цанева, която навлиза смело в своята деветдесетгодишнина, превърна в свое верую Вазов и Багряна, че даже и идеята за женското писане е нейно откритие още от 80-те години на миналия век (да припомним, че майката на проф. Цанева е поетесата Бленика). Във връзка с огромния интерес към Яна Язова нейният откривател Величков (защото той наистина е такъв!) създаде и фейсбук страница, която периодично обновява.

Петър Величков сам е автор на книги. И то бестселъри! Няколкото негови тома, разказващи за Третото българско царство, бяха буквално разграбени и изгълтани от читателската публика – „Страсти и скандали в царска България", „Софийските потайности", „Българинът: голата истина". А двете му книги, „Прототипи и герои" и „Яна Язова: проклятието на дарбата", са приносни в историята на българското литературознание.

Еталонна остава редакторската му работа в „Новолуние". И още - върна живота на великолепни творби, като „Капитан" (Язова), „Изобретателят" (Борис Шивачев), „Дилетант" (Чавдар Мутафов), „Синият залез" (Павел Вежинов), „Кръв" (Константин Константинов), „Тъмни зори" (Кирил Христов), „Между пустинята и живота" (Николай Райнов), „На завой" (Димитър Талев), „На кръстопът" (Фани Попова - Мутафова), „Пан" (Кнут Хамсун), „Сам" (Стриндберг). Чака публикация „Градът е същият", един изключителен текст на Анна Каменова. Петър Величков посегна и към обезобразени, т.е. силно цензурирани произведения – историческите платна на другата низвергната от тоталитаризма авторка, фината Фани Попова Мутафова.

Малцина знаят, че Петър Величков е и добър поет. Пословичната му скромност просто неглижира този самороден талант. Самобитен поет. Модерен. Близък до светоусещането на Ани Илков, Миглена Николчина, Георги Рупчев (те са от една генерация). Носи отличителните черти на 80-те и 90-те години на XX век – устремът към свобода, идеята, че словото е отговорност и игра. Поетическият свят на Величков е пълен с елегична мекота, покорява с нежност, оставя читателя във философски размисъл.

Преди година заедно с Румяна Пашалийска реализираха пореден епохален проект – „1942. Антология на българската детска литература", издание, което беше наистина сензационно, но и, слава богу, получи овреме своето признание.

Последното, което направи Петър Величков, пак е от рода на сензацията. То разплита и разтърсва литературните митове на нашата класика – Величков разчете и издаде дневника на Дора Конова „Лора, Яворов и аз" (2019). За тази любов на харамията неотдавна Катя Зографова публикува блестящо есе в своята книга за Яворов (2019). Откритието на Петър Величков за пореден път доказа верния му усет за стойност в словото – тиражът на Дневника вече има допечатка.

И днес, както през последните две десетилетия, Петър Величков обитава като жрец Народната библиотека „Св. св. Кирил и Методий", редактира списание, изготвя интересни доклади пред научни форуми.

Честити 65 години! Чакаме още работа! Дръж се!

Петър Михайлов

Мрежа/паяжина

Tax me | GAFA

„Tax me" („Обложи ме") – припомням слогана, който активист, скрит зад маската на Цукърбърг, издигна пред сградата на Европейския съвет в Брюксел на 4 декември 2018 г., когато европейските финансови министри щяха да се събират, за да се съвещават относно тъй оспорвания европейски дигитален данък. Послание ясно и просто, показващо необходимостта от глобална данъчна реформа и поправяне на недоразуменията, причинени от политиците през 80-те поради неразбирането какво се случва с икономиките, когато печалбите се разпределят отдолу нагоре, а данъците обратно – растат отгоре надолу. През 80-те обикновените европейци очакваха икономическият растеж да подобри благосъстоянието им, но вместо това, бяха принудени от политиците да се откажат дори от вече придобитото. Все в името на растежа. Намаляването на данъците на богатите не доведе до нищо добро и кризата го показа. Остана обаче инерцията, поддържана от лобистите в средите на политиците. Лозунгът „Tax me" се появи пред сградата на Европейския съвет почти едновременно с публикацията на манифеста на групата на Пикети и няколко дни, преди европейският парламент с огромно мнозинство да гласува в Страсбург (на 13 декември 2018 г.) минималният облагаем приход в ЕС да бъде 40 милиона евро, а не 50, както предложи Комисията, и данъчната ставка да е 5%, не 3%, пак по предложение на Комисията, и да важи за фирмите с приход от 750 милиона нагоре, като те бъдат таксувани в страните, от които идват приходите им, а не там, където са се установили заради ниските данъци. Прогнозно, това би донесло на Европа 5 милиарда евро годишно – сума, която би била от полза за справяне с многото хронични проблеми на Стария континент напоследък: растящото неравенство, миграцията, екологията, отчаянието...

„И Европейският парламент, и европейците желаят технологичните гиганти да си плащат данъците", заяви тогава депутатът социалист Пол Тенг, само дето не от тези желания зависят крайните решения, а от единодушието на Съвета. Вярно, тогава някои евродепутати настояха тъкмо поради важността на проблема за гражданите на ЕС, решението този път да зависи от тях, респективно, от квалифицирано мнозинство в Парламента, а не от Съвета, но проблемът пак се оказа по-сложен от очакваното.

„Съвършено неясно е какво образува дигиталния приход и как той може да бъде измерен", каза Томас Рабе, изпълнителният директор на една от най-големите медийни корпорации в света, германската Bertelsmann, по повод дигиталния данък. Данъкът ще удари 30 компании, включително Google, Facebook, Apple и Amazon. Но ще удари и Bertelsmann, чиито приходи все още идват от по-традиционни медийни сектори, като телевизия, книгоиздаване, музика и печат. Според Рабе, френският подход към проблема е на път да се превърне в „бюрократичен кошмар". Американските гиганти пък негодуват заради вероятността от двойно облагане. Проблемът очевидно може да намери решение само на ниво ОИСР - Организацията за икономическо сътрудничество и развитие, която определя глобалните данъчни стандарти. Съвсем наскоро, на 9 октомври т.г., групата на богатите страни в ОИСР придаде завършен вид на предложенията, прилагайки „унифициран подход" – с приемане на елементи от трите конкурентни плана (един от Великобритания, друг от САЩ и трети от развиващите се страни), с уговорката, че "някои аспекти ще бъдат доизпипани". На 17-и и 18-и предложенията бяха представени на G20 във Вашингтон, където се събраха финансовите министри и гуверньорите на централните банки, а от 1 януари 2020 г. се очаква да влязат в сила.

Медиите, в това число и нашите, ентусиазирано пишат за поражението на GAFA, групата на Пикети обаче (Независима комисия за реформа на международното корпоративно данъчно облагане - ICRICT) не е толкова ентусиазирана. Според ICRICT, новото предложение ще доведе до „леко преразпределение на данъчните права и ще добави допълнителна сложност и данъчна несигурност в системата". Според тях, планът на ОИСР може да бъде обезвреден под натиска на големите за достигане на глобален консенсус и настоящото определение на ОИСР „ще приключи, свеждайки почти всичко до рутинен интерес". „Това е огромна измама", каза Пикети. Нищо ново в света на користта, всъщност.

Райна Маркова

Гностически пейзажи

Кристина Шишкова. „Среща с пейзаж". Куратор *Наташа Ноева*. 17-31 октомври 2019. Галерия "Средец", Министерство на културата, София

На сцената на младото българско изкуство се появи ново име. Кристина Шишкова се завръща след години на учене и живеене навън, с резултата на своя талант, на своята природна и родова определеност, култивирани в европейския образователен и културен контекст.

Изложбата на Кристина е качествен пример за културна спойка между балканска чувственост, интуитивност, емоционалност и западноевропейска подреденост, дисциплина, култура. Тези картини и рисунки са странна симбиоза на хаос и ред, на чувственост и воля, на импровизация и концептуална яснота.

Кристина споделя, че първоначалният импулс на творческа реакция е среща с красива гледка, среща с цвят, структура, фактура, които задвижват нейната емоционално-психична чувствителност и артистична интуиция. Натрупването на сетивни и духовни преживявания допълва художествения опит, гради висока естетическа мярка и етична норма.

Естетическото и етическото отварят пътища на духовна откритост с интуиция за трансцендентен всеобщ порядък и хармония. В обратен ред, духовната интуиция тънко моделира сетивно-емоционалните реакции и естетически избори на художника. Така в пораждането на образа се събират емоционалното, виталното и духовното. Събират се ниското и високото, хаосът и порядъкът, светлината и мракът, хтоничният дух и небесната творяща воля.

В творческите решения на Кристина стоят сложни антиномични връзки: проявено – непроявено, видимо – невидимо, пълно – празно, микрокосмос – макрокосмос, единично, особено – всеобщо, универсално.

Мотивите в картините често са вдъхновени от наблюдението и изследването на материи и повърхнини, на минерални образувания, на структури на скъпоценни и полускъпоценни камъни, в които екзалтираният разум разпознава универсален природен и космически модел – формула на творението. Така строежът на материята придобива трансцендентна мистична аура.

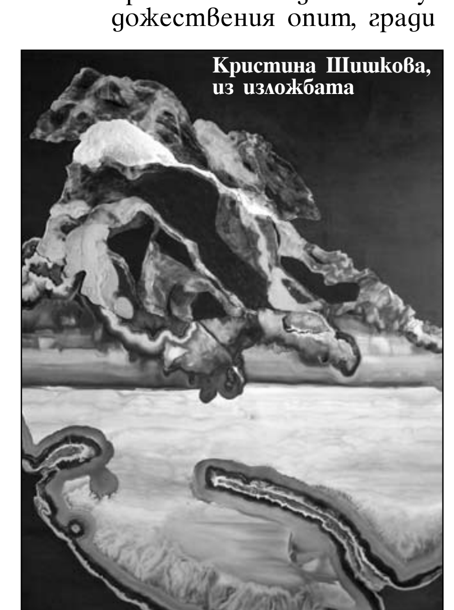
Сближаването на ниско и високо, на гранично и безгранично, на единично и всеобщо, гностическото разбиране, че в най-малкото се съдържа най-голямото, и в най-голямото – най-малкото, усещането за цялост и единство е притегателната сила и тайнство на тези картини и рисунки, на тяхната психична, духовна и философска дълбочина.

Изобразените летящи в космическата бездна късове материя, облечени в художествена форма, отпращат към фикциите на философите на етиката на космическата теология, които привиждат в еволюцията на Вселената изначална цел, а на мястото и дейността на човека се придава извънсоциален, всеобщ и космологичен смисъл. Този възможен прочит не е единствен. Сложността и богатството на асоциативни връзки тревожи съзнанието ни, разбужда духовното ни любопитство.

Всичко това, като естетическо преживяване, е майсторски режисирано и професионално защитено. Отделни зони в картините са фото-илюзионистично разрисувани, за да се противопоставят и разтворят в празнотата на равни, хроматични или ахроматични полета. В пластическия строеж натурно изобразените структури се обогатяват и уплътняват от добавянето на естествени абразивни материи – овладян асамблаж на привидно несъвместими структури, на сложни пластически връзки, които създават визуалната сила на тези картини.

Изложбата на Кристина Шишкова ни води в лабиринта на нейната емоционално и духовна природа, на нейната творяща естетическа интуиция, дисциплинирана от волята за концептуална яснота. Тази изложба търси отговор на сетивно образното като дълбоко присъщо на чувствената ни природа, търси отговор на интелектуално и рационално придобита културна взискателност.

Станислав Памукчиев


Кристина Шишкова, из изложбата


Никола Танев, *Пейзаж*, Мюнхен

Една пловдивска седмица

В седмицата 14 - 20 октомври в Пловдив, културната столица на Европа за 2019 г., се отпразнува **140-годишнината на Народната библиотека „Иван Вазов".** Тя е открита само месец след столичната „Кирил и Методий" и е второто по значимост книгохранилище на България. Открити бяха няколко изложби, сред които са и особено харесаните от пловдивчани нови експозиции на **Валери Ценов** в галерия „Аспект" и на **Милена Мишева** в галерия „Дяков". Премиерно някои видяха подкрепения от „Пловдив 2019" нов български филм **„Завръщане"**, заснет в града на тепетата. Приключи фестивалът „One dance week" с необикновения зрителски интерес към австралийската компания GRAVITY&OTHER MYTHS/ „Гравитация и други митове" и техния спектакъл **„Обикновено пространство"**. По същество, седемте акробати, основали компанията през 2009 г. в Аделаида, осъществяват без никакво обезопасяване изключително сложни упражнения между земята и небето. При това с лекота, пълно доверие, невиждано партньорство и закачка един към друг и към публиката, изпълнила залата и сцената на Дома на културата „Борис Христов". В края на седмицата бяха открити Международните фотографски срещи, които са културно събитие с над 30-годишна история.

Фестивалът се организира от фондация „Пловдивско фотографско средище" и община Пловдив, куратор традиционно е **доц. Никола Лаутлиев**. Изследва се Портрета в неговите многобройни прочити и изразни форми – документ, репортаж, постановъчен, всичко под надслова „Visages - Images". Автори на изложбите са **Ванеса Уиншип, Райна Власковска, Йоана Сакеларaки, Соня Станкова, Томас Вегстрьом, Адам Панчук, Сергей Чиликов, Егон Х, Владимир Василев.**

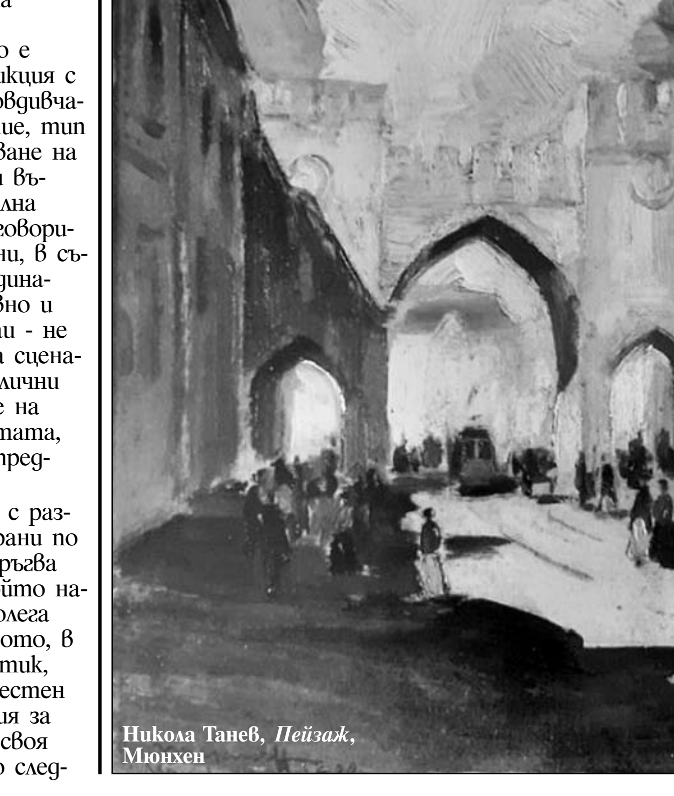
В продължение на 4 дни на сцената на Драматичния театър се показа общодостъпно, срещу покани, **„100 процента Пловдив"**, спектакъл от програмата на Общинска фондация „Пловдив 2019", който е между документ и фикция с участието на 100 пловдивчани. Едно представление, тип социологическо проучване на живо, статистически въпросник с приблизителна достоверност на отговорите и получените данни, в същото време живо и динамично, понякога забавно и искрено, в други случаи - не недотам. 100 души на сцената, сменящи се в различни пропорции вследствие на отговорите от анкетата, които все пак не са представителна извадка.

Участниците са хора с различни професии, събирани по верижен принцип – тръгва се от статистик, който назовава следващия – колега или член на семейството, в случая втори статистик, макар и доста по-известен като автор на издания за Пловдив. Той пък от своя страна предлага като следващ участник съпругата си, някои идват с децата си, които бяха на възраст от една до 14 години. Антон Карагьозов - лидер на ромска фондация, доведе съпругата си, следваха турци, арменци, евреи – всъщност, известната пианистка Райна Петрова се превъплъти с чувство за хумор и артистизъм в еврейка, когато се наложи многоетничността на Пловдив да се илюстрира и подкрепи и с танци. И така, до 100 души. Публично известни са проф. Мария Шнитер, имаше екс-депутат от ВНС, още - главен библиотекар, популярен фотограф, хора от техническия състав на театъра, преподавателка по музика, млад пианист с европейски награди, семейство пловдивчани кореняци, галерист и т.н.

Моделът е пробван и отработен от театър „Римини Протокол", който изследва реалния живот и създава представления на границата между изкуството и социалното изследване, новинарската хроника и фикцията. Най-напред през 2008 г. излиза „100% Берлин", общо за 11 години са създадени такива представления в 38 градове в Европа, Азия, Австралия, двете Америки. В Пловдив бяха тримата създатели и постановчици **Даниел Ветцел, Щефан Кеги, Хелгард Хауг,** режисьорката **Неда Соколовска** от Студио за документален театър „Vox populi" им посредничеше и помагаше с избора на участници на наша територия. Този спектакъл може да се случи навсякъде, но това не означава, че той ще ни придаде напълно спецификите на града и мястото.Темите са общоевропейски – отношение към политиката, религията, секса, болестите, междуетнически и други... Отношението към Пловдив е очевидно от началните статистически данни – най-дългата главна улица в Европа, още един-два повода за обща гордост... Но не достига истински личното отношение към града – кое е любимото ми място в Пловдив, където се чувствам най-добре, кога разбрах, че градът ни е уникален, какво харесвам и какво не харесвам в живота тук, някоя лична история...

Всъщност, една от малкото лични истории, които се запомнят, е на семейството, решило да не прекъсва бременността на съпругата, въпреки че плодът е белязан със Синдрома на Даун. Самото момиченце, около 5-годишно, беше очарователно и неговото присъствие на авансцената приковаваше вниманието. Тоест, твърде малко бяха личните истории. Само една пловдивчанка защити избора си на партия и с това аргументира защо вярва на парламентаристите. При по-щекотливи въпроси около съдимост, кражби, секс извън семейството и на нетрадиционни места заложиха на анонимността, като отговорите пресветкаха в тъмнината с малки лампички. Този принцип можеше да бъде приложен и към деликатни политически въпроси. Иначе се получи известен разнобой в отговорите. Никой не иска да се връща в социализма, дори децата и младите хора, които не са го живели, но пък на въпроса: „Кога най-добре сте живели", положителните отговори за периода бяха няколко. Няма как да не се усмихнеш. Пропорциите бяха менливи, понякога позициите се изразяваха чрез гласуване с цветни листове, друг път чрез преместване на сцената отляво надясно и обратно. Усмивка и коментари предизвикваха натъкмяванията на участниците на сцената, преди да е изписан, зададен въпросът. Не е лесно да работиш с неактьори на сцената. Но при всички случаи, представлението беше нещо ново и любопитно. На участници и зрители това се нравеше.

Пенка Калинкова


Никола Танев, *Пейзаж*, Мюнхен

Образи и безобразия

Най-изисканата като място, а вероятно все още и най-модната в обществото на „София 1000", **галерия „Оборище 5"** показва **„Никола Танев в колекцията на Красимир Дачев"**. Колекцията изглежда представителна за творчеството на големия наш художник в неговото развитие през годините и достатъчно богата, за да предложи „много Танев наведнъж", докато ти се наситят очите. Но и над нея веднага падна сянката на съмнението – това въобще Танев ли е, отзвук от скандала през лятото с друг частен колекционер – Николай Неделчев, обвинен, че излага пред публиката фалшификати с претенция за роден „Модернизъм и авангард".

Този път особен скандал нямаше (явно темата е започнала да уморява медиите), така че засега масовият зрител необезпокояван гледа и преживява Танев на „Оборище", но не и просветеният. Колекцията на Дачев отключи вече познатата верига от въпроси, първият от които, разбира се, е каква част от работите са автентични (според най-крайните мнения - само три от живописните платна)? Кой обаче може да каже? Имаме ли и доколко съвпадат институционалните и професионалните авторитети, на чието сертифициране може да се разчита? Размерът на вложените средства превръща ли самите колекционери в такива авторитети и какъв ресурс са готови да отделят за доказване на авторство с надеждни методи. Сдружаването помежду им повишава ли легитимността на колекциите им или я свежда до „цехова солидарност"? Доколко създаването на изкуствоведчески монополи по отношение на периоди и автори в историята на българското изкуство помага на коректното атрибутиране на произведенията и доколко то се използва за дискредитирането на нови фигури, проявяващи интерес към монополизираните територии? Въпросите не намират ясен отговор, тъй като няма как пазарът на изкуство у нас да е пощаден от сенчестия контекст, валиден за цялата ни икономика през прехода с характерните за нея фалшиви стоки (ментета), фалшиви сделки (корупция) и фалшиви собственици (подставени лица). Само дето преди скандала с „Модернизъм и авангард" нямахме конкретен повод да си дадем сметка, че и с картините е същото; че около 20-30 процента от този пазар в момента е на фалшификати.

Ударът, естествено, не пада върху всички, а основно върху поколението български художници, чийто емблематичен представител е Никола Танев (1890-1962). За втори път те са превърнати в обект на културна подозрителност, творческата им биография се дописва и пренаписва от сенчести играчи. Първият път е бил веднага след Девети септември, когато, освен на пряка репресия (Танев едва не умира в затвора), те са подложени на принудителна забрава заради несъответствие между модерното им художествено мислене, формирано в културните столици на Европа, и пролетарската идеология.

След Десети ноември, когато се предполагаше, че Танев и поколението му най-после безпрепятствено ще заеме собственото си място в националната памет, дойде времето на фалшификатите.

Злоупотребата с него продължи, но вече с цел незаконни печалби, включително и заради една от схемите за източване на банките.

Георги Лозанов



Алисия Алонсо танцува Жизел

In memoriam

Алисия Алонсо

(21 декември 1921 – 17 октомври 2019)

От Хавана дойде скръбна вест за световната културна общественост. Малко преди да навърши 98 години, ни напусна Алисия Алонсо. Куба потъна в скръб. Там великата балерина е национален символ. Още в годините на нейната артистична дейност тя се превърна в легенда.

Родена в Хавана, тя от ранната си възраст навлиза в света на танца. Желанието й да се посвети на най-висшата негова форма - класическата, я отвежда в Ню Йорк. Заедно с нейния съученик и спътник, бъдещия съпруг Фернандо Алонсо. Още тогава е обладана от стремеж да постигне свой, индивидуален стил. Усъвършенства се при педагози, известни имена от Петербургския Императорски балет, представители на така наречената „руска белоемиграция". Танцува в различни компании, но периодично се завръща в Хавана. През 1940 година, заедно с Фернандо, взема участие в първия кубински национален балет „Дионе" на композитора Едуард Санчес. Хореограф е Жорж Миленофф, под това име е българинът Георги Миленов, изиграл голяма роля за утвърждаването на класическия танц в Куба.

В Ню Йорк Алисия е призната за прима балерина в новоформирания Американски балетен театър. Тук тя работи под ръководството на великите хореографи на XX век Михаил Фокин, Леонид Мясин, Бронислава Нижинска, танцува в техните балети. Тя е първа изпълнителка на свръхтрудната централна партия в шедьовъра на Джордж Баланчин „Тема и вариации", музика Чайковски. Алонсо е идеална изпълнителка на балетите от класическия репертоар - от коронната й роля в романтичната перла „Жизел", през комичните „Зле опазеното момиче" и „Копелия", до академичната партия на Одета – Одилия в „Лебедово езеро". Балерина с неограничени технически възможности, тя като актриса е без амплоа. В нейния списък са драматичните роли в балетите на Антони Тюдор и Агнес дьо Мил, известни американски хореографи с уклон към острия психологизъм. Зад тази блестяща кариера обаче се крие дълбока лична драма. На 19-годишна възраст започва да страда от увеличаващата се загуба на зрение. Претърпява няколко сложни операции, за месеци потъва в мрак. Диагнозата е отлепване на ретината. Настъпва известно подобрение, но губи своето периферно зрение. Този недъг съпътства Алисия през целия й живот, в последните години тя почти ослепява.

В Куба започват историческите събития. Алисия Алонсо прекъсва своя американски период и се завръща в Хавана. Заедно с Фернандо Алонсо и неговия брат Алберто създават Националния балет на Куба със закрилата и личното съдействие на Фидел Кастро.

И изниква чудото – Кубинската балетна школа, изравнила се в кратки срокове с вековните школи - Френска, Датска, Руска. Днес няма голяма балетна сцена, на която да не танцуват кубински балетни артисти. Освен Алисия със своето еталонно майсторство, голяма заслуга има и Фернандо като гениален педагог.

Ние имахме щастието да бъдем свидетели на спектаклите на Кубинския балет, многократно гостувал у нас, на триумфалните участия на младите във Варненския конкурс.

Не мога да не споделя своите лични впечатления от голямото изкуство на Алисия Алонсо в различни роли. За пръв път я видях в „Кармен сюита" в хореография на Алберто Алонсо с музиката на Бизе-Шчедрин през пролетта на 1969 година. Недостижима техника, постигната благодарение на вътрешния самоконтрол, владеене на всички раздели на класическия танц с прецизна балетна „дикция". Интригуваща беше разликата с известните по това време именити съветски представителки на Вагановската школа. Личният стил на Алонсо беше плод на нейната даровитост и интелектуален подход, водещ началото от спомените на великите учители от руския императорски балет. Поразяваща лекота, танц в най-трудните пасажи, поднесен без усилие, с изключителна музикалност. И един особен, само на Алонсо присъщ, вроден аристократизъм, наследен от испанските й прадеди, оформен от представителите на традициите на руския дореволюционен балет.

След тъжната вест, станахме свидетели как Куба се прощава със своята национална героиня. В почетния караул застанаха президентът Раул Кастро и първите държавни мъже. Цяла Хавана скърби!

Лек път към звездите, Алисия!

Стефан Христов

Спомен за Първан Стефанов

(1931-2012)

Отдръпва се като видение/ животът ми неизживян./ Отлагах срещи, отклонения/ от неизчетеност, от свян –/ Додето, изумен и стреснат,/ открих с вълнение тъга,/ че съм отложил просто себе си.../ Но до кога? Но за кога?

В това кратко стихотворение има много от чертите на живия Първан – изумление, нерешителност, тъга. И особено – свян! А поетът Първан Стефанов беше именно свенлив, чувствителен, понякога нерешителен от опасение да не сбърка, да не засегне някого, да не наскърби. Наред с внимателно, прецизно написаното поетично наследство, Първан остави прекрасни преводи на редица съвременни полски поети, а заедно с Надежда Драгова - и десетки пиеси. В едно свое стихотворение Тадеуш Ружевич, когото Първан Стефанов превежда, казва, че поезията е „битка за дъх". Битка за словото в името на духовността, хуманизма или просто за човечността. Такава е поезията на Първан Стефанов, въпреки че за него не подхожда никак думата битка. И все пак, Първан бе борец. Съвестно, тихо, без викове и поетически размахвания и жестове, които бяха модерни по времето на тоталитаризма, поетът отстояваше своето кредо, търсеше светлината в човека; и въпреки своята сдържаност и изолиране от поетските битки за място в редиците, остана верен на истината, преживя и в стиховете си драмата, тревожността и мъката на разтерзания съвременен човек.

Така, изключително съвестен, до болезненост, поетът не прощаваше преди всичко на себе си допуснатите през годините заблуди и грехове. Малцина са в нашата литература авторите с изключително самосъзнание и вглеждане в дълбочината на сърцевината или грозното в своята душата. С това дълбоко чувство за вина, която всъщност не беше само негова. Така се е родило и едно от най-силните му стихотворения – алюзия и прозрачна метафора на тъгата на неговото поколение и бичуване без жал на самия себе си. Лаконичен, но и силно драматичен, с абсолютна липса на патетика, поетът признава: „Убихме Христа и онзи се върнаха в храма". И: „Все по-самотни поетите броят. И вият космически ветрове. Страх ме е, страх ме е от нагоди, които не четат стихове." В творчеството му се усеща моралната честност на автора, тревожната мисъл за битието, драмата на живота, носталгия по чистите, трайни неща. Поетът не е забравил родния си селски пейзаж, светлината на онова чисто бедно детство, което винаги е озарявала пътя му.

Драматичната съдба на света, участта на нашите родни деца, които тръгват да си дирят късмета далече от родния дом, изпитват тежки думи и укорните слова на поета. Но те звучат преди всичко като самосъд.

В своето поетическо творчество Първан Стефанов изключително синтезирано, но динамично и драматично разкри съдбата на съвременния човек, който знае цената на духовността и тази на битката за застрашената човечност. Неговият честен и неподкупен дух звучи от строфите му, съхранили чудото и светлината на една забележителна в скромността и труда си личност. Защото поетите като него са били винаги донкихотовци.

Рада Александрова

Дискусия *При архитектите*

За да имаш тъпи идеи, не е задължително да си следвал архитектура

Съюзът на архитектите беше домакин в дома си на „Кракра" 11, а организатор беше проф. **Александър Кьосев** от СУ като представител на Движение „Реформи в културата". Темата – злободневна предвид местните избори – беше „Градска среда, култура, естетика" на София. Очевидно архитектите се смятат най-вече отговорни за това каква е средата, иначе – откъде накъде ще са домакини. Вместо, да речем, Общината или някое министерство – на Околната среда, например. И градът е среда, и то каква! Присъстваше достатъчно публика, достатъчно младежка, а каквото трябваше да се знае, може и чрез последващи публикации. Тази не е такава.

Дискусията се изпълни за около три часа в цели три панела, или модула, или части, или още както се казват, с обсъждане след първата и третата. И трите бяха „модерирани" от професори, по мое мнение млади хубави момичета биха били по-полезни. Професорите имат навика да са многословни. В първия модул проф. Борислав Борисов от ВСУ „Любен Каравелов" зададе няколко фундаментални въпроса около Общия план и практиката на Общината, като не предложи свои отговори, а ги предостави на другите участници. Измъкна се по терлици от заемане на позиция. Както се казва – умно, но без ангажимент. Арх. Константинов – автор на Музея на София в Банята - се оплака от антиархитектурната атмосфера в града и конкретно от графитите. Защити идеята за музея и кметството в Банята като правилна. Инж. Колчаков, дългогодишен участник от двете страни – проектантска и административна - каза, че в миналото на думата на инженерите и архитектите и на неприкосновеността на фасадите се е обръщало повече внимание. „Старата гвардия" не каза нищо, което публиката не знае.

„Младата гвардия" от втория панел – архитектите Торньов, Братков и Делчев, които още не са професори, но вероятно ще станат, похвалиха с пълна уста графитите, разпиляха се в дребнотемие във връзка с колоезденето в града, пропуснаха да нападнат Общината за „ремонтите" в Централната градска част, пропуснаха да дадат архитектурна оценка на многобройните конкурси за пъти, а имаха прекрасна възможност да го направят. Свикнахме да търпим архитектите да бъдат виновни за тъпите си идеи и безобразното им изпълнение, но не и хората, които обявяват конкурсите, пишат и/или подписват заданията, назначават журита и всъщност са единствено отговорни за похарчените големи пари с осъдителен резултат. Беззъби младежи. Дискусията беше подходящ момент да си го върнат за обидите. Само че, нали и те като всички ни разчитат на възлагане от страна на виновните...

За качествата на собствените си проекти, архитектите имаха шанс да се похвалят уместно и мотивирано, но не го направиха, кой знае защо.

Третият панел беше най-добър от трите, за него се бяха готвили – имаше илюстрации на екран, тезите – изложени накратко, с по-богат език. Този път главните участници бяха двама, арх. проф. Веселина Пеневска беше извън страната, би трябвало да се знае предварително. Та художниците, този път сами – Чавдар Гюзелев и Лъчезар Бояджиев, защитиха професията си и макар в полутонове, казаха, че не бива музеите - стари и нови, както и концертните зали, и стадионите и спортните зали да се пригаждат в стари сгради, а трябва да се строят нови, както е в целия свят вече повече от половин век. А къде да бъдат – би трябвало да заявят градостроителите. И точно тук дискусията стана интересна – дали на предгаровия площад, дали в „Люлин" или зад Гарата – между нея и гробищата. Такива едни идеи се търкалят в общественото пространство.

Архитектите си траят – ще проговорят, след като някой получи възлагане. Главният архитект Здравков и шефът на Камарата на архитектите Игнатов не дочакаха „художническия панел", отидоха си преждевременно.

Художниците също изпаднаха елегантно в дребнотемие – улицата на нивото на очите беше главният им проблем. Трябва ли София да расте, без да старее, не казаха; нито за генералните проблеми – за отоплението и сметосъбирането като естетика, например, не казаха нищо - като теми, твърде отдалечени от преките им задължения! Аз от своя страна се изказах в смисъл, че не така си представям дискусиите, още по-малко задължителните обществени обсъждания на градоустройството и всички други, свързани с безотговорно говорене. А как би трябвало?

Ами, например, предварително се разпечатват и раздават кратки или по-дълги доклади на различните специалисти с различна насоченост и мотивировка, богато илюстрирани, и им се дава време да бъдат прочетени от когото трябва. Едва след това се свиква дискусията и дошлите се изказват отговорно „за" и „против" прочетеното. И само ако имат да кажат нещо ново по темата, го казват! После резултатите и новостите се обсъждат от организаторите и мотивирано се включват като „за" или „против" в платформата на дискусията. Така би имало ефект.

След три часа се разотидохме вцепенени, архитектите поне едно кафе не почерпиха.

Павел Попов

Неочакваното е част от живота

Тези дни във Франция бе приет закон за биоетиката. Приемането му бе съпроводено със сериозен дебат по много въпроси. Тук поместваме едно мнение на група общественици, публикувано във вестник *Монд*.

Макар и често пъти обсъждaният тези дни в Националното събрание на Франция проектозакон за биоетиката да е представян накратко като законодателна мярка, която дава повече възможности за асистирана репродукция на жените, живеещи в хомосексуална двойка или сами, без партньор, той засяга и много други сюжети. Сред тях са и разпоредби, които съвсем основателно могат да притеснят онези от нас, които са загрижени за мястото на хората с увреждания в обществото ни.

Така например, в член 19 от проектозакона се предвижда разширяване на пренаталната диагностика: „бременната жена също така ще е информирана, че някои от посочените диагностични медико-биологични изследвания могат да разкрият такива генетични характеристики на плода, които не са свързани с първоначалната цел на диагностичната манипулация".

В такива случаи могат да се извършат допълнителни изследвания, включително изследване на генетичните характеристики на всеки родител. Това е някаква форма на ожесточен „лов" на патологии. Всъщност, какво искаме - да излекуваме ембриона или да го премахнем? Това буди силно безпокойство у родителите и предизвиква мощен натиск от страна на обществото.

По отношение на прекъсването на бременността по медицински показания, законопроектът предвижда да се премахне изискването лекарите да дават възможност за размисъл на онези родители, които са научили, че диагнозата за развитието на бъдещото им дете не е добра. Как в това да не видим банализация на един акт, в който няма абсолютно нищо банално? Освен това, законопроектът освобождава както непълнолетните от задължението да информират родителите си за прекъсване на бременността по медицински показания (като по този начин процедурата е приведена в съответствие с доброволното прекъсване на бременността), така и бременната жена от ангажимента да уведомява бащата, че възнамерява да премахне плода.

„Производство" и съответствие

И накрая тази ключова мярка – асистираната репродукция – ни изправя пред редица въпроси. Ако я представяме като достъп до допълнително право за жените, живеещи сами или в хомосексуални двойки, в отговор на страдание, което те изпитват, този разширен начин на репродукция води до един вид "производство" на деца и до манталитет, при който се очаква определено съответствие на някакви изисквания.

Факт е, че управляващите още на ниво парламентарна комисия се противопоставиха предимплантационната диагностика да включва и тризомия 21, позната като синдром на Даун, но как да се гарантира, че това няма да бъде направено в бъдеще?

По този начин приемането на проектозакона, както вече сигнализират хора от различни области (биологът Жак Тестар, философът Силвиан Агасински, основателят на европейския антиглобализъм Жозе Бове, фармацевтът Бланш Стреб), ожесточава стремежа на всяка цена да се роди здраво бебе до степен, че се издига лозунг за правото на здраво дете. Това по-конкретно означава все по-често премахване на онзи ембрион или плод, при който има риск от сериозно заболяване.

Разбира се, няма човек, който да си мечтае да има дете с недъг. Но банализацията на премахването на деца с увреждания може само да ни тревожи – особено в едно общество, което често има проблеми с толерирането на различията. Това, което можем с основание да наречем „евгеника" - дори и да не идва от държавата – в средносрочен или дългосрочен план ще има последствия върху хората с увреждания и техните семейства. Бъдете сигурни в това. Нима не упрекваме онези, които не са преминали през предварителни изследвания и не са прекъснали бременността си по медицински показания, че именно те носят цялата отговорност за раждането на дете с увреждане, а оттам - че се превръщат в тежест за обществото?

Общество, което мрази хората с увреждания

„Какъв свят искаме да имаме утре?" – това попита Националният консултативен съвет по етичните въпроси по време на специално гражданско обсъждане в национален мащаб на проблемите на биоетиката. По време на радиопредаване през октомври министър Софи Клюзел – човекът, отговарящ за политиките спрямо хората с увреждания, също постави въпроса: „Трябва да се запитаме какво искаме за обществото на утрешния ден. Дали това е едно общество на еднаквите хора; общество на правото да имаш перфектно дете?" В предварителен доклад, посветен на проектозакона за биоетиката, народният представител Жан-Луи Турен намеква за подобна еволюция. Според него обаче, не държавата носи отговорност за нея, а тя само отразява дефицита на братство в обществото ни... С други думи: в едно общество, което мрази хората с увреждания, евгениката е неизбежна.

Личното ни познанство с хора с увреждания ни кара да мислим по друг начин. Ние забелязваме, че в семейства, в които се отглеждат деца с увреждания, в предприятия, които ги интегрират, в училища, които насърчават техния напредък, тези хора често носят ползи по отношение на социалната свързаност, креативността, адаптацията на групата, а дори понякога - ще се осмелим да го кажем – тези хора носят радост. Ние не вярваме, че прогресивното общество е онова общество, което елиминира разликите, отклоненията от нормата, чувствителността.

Напротив – това е онова общество, което както полага възможно най-много грижи да развие талантите на всеки с цел той даде най-доброто от себе си, така и се стреми да се обогати от всеки човек.

Неочакваното е част от живота, а уврежданията са неизменна част от жизнения път. Солидарността е тази, която на всеки трябва да гарантира условия за достойно съществуване – и това става чрез развиване на съответните грижи, обучения, жилищни условия, социална сигурност, възможности за прекарване на свободното време...

Госпожи и господа народни избраници, ние разчитаме на вас, че ще отхвърлите засилването на една евгеника, която е вече в действие, и ще защитите ценностите на братството и на зачитането на всеки човек. В противен случай красивата утопия на включването рискува да се превърне просто в опаковка, изпразнена от съдържание, в кухи фрази, които някой излишно си е правил труда да измисля.

Монд, 14.10.2019

Превод от френски
Иван Николов



Правителството на Филип Димитров

Началото на българския преход - генезисът на провала

Както сам отбелязва авторът в предговора към книгата си, тя представлява естествено и логично продължение на излезлия през 2009 и 2012 г. негов двутомник, озаглавен: „Революцията в България 1989 – 1991". Между двете издания съществува естествена и органична връзка, но могат да бъдат отбелязани и редица различия. Донякъде настоящата книга може да се разглежда като продължение на първите два тома, тъй като тя започва оттам, откъдето те свършват – началните стъпки на правителството на Димитър Попов и стартът на първите сериозни реформи. Обща между двете издания е и особената роля на автора, който, освен задълбочен изследовател на периода, е едновременно с това и активен участник в събитията, ключова фигура, чието участие в политиката понякога допринася за решаващи и съдбоносни стъпки и ходове. Тази негова двойствена позиция от гледна точка на повествуването намира отражение и в особената стилистика, която Луджев изгражда, разположена между документалното изследване и мемоаристиката, между жанровете на хрониката и очерка, между академичното и художественото писане. В първия двутомник свободното му преминаване от роля в роля и от жанр в жанр беше решено визуално с използването на курсив при мемоарните екскурси и със смяна на граматическото лице, от чието име се води разказът. Донякъде тази създадена от самия автор стилистика е продължена и в новото му издание с тази разлика, че тук е декларирано експлицитното предимство на мемоарния жанр. Следва веднага да се отбележи обаче, че „Преходно време" не може еднозначно да бъде квалифицирана като автобиография на автора в годините на прехода. Тя е нещо много по-сложно, доколкото борави с първокласни исторически документи, голяма част от които не достигнали (все още) до архивите, със собствени дневникови бележки, както и с особен метанаратив, почерпен от разнообразните информационни канали, до които е имал достъп в онези години.

Димитър Луджев. *Преходно време. Личности, идеи, събития. История по…и отвъд документа*, том 1 - 2, София, Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов"

Също толкова сложна за дефиниране се оказва и неговата методология. Подходът му към източниците може да бъде характеризиран като тотален. Той се стреми да привлече в анализа си максимално широк кръг от извори, понякога противоречащи си, понякога – взаимно изключващи се, да се опита да обясни разминаванията в тях, да ги комбинира със свои непосредствени наблюдения и разсъждения. В търсенето на страничен коректив, нерядко Луджев привежда и релевантни към съответния случай мнения на международни наблюдатели, външни експерти, водещи чуждестранни журналисти. Всичко това превръща неговата картина на събитията в наситен с фактология и конкретика и същевременно твърде пъстър калейдоскоп на личности, идеи и събития. Може би най-ценното в този подход е даването на думата на героите на книгите чрез цитати от стенограми от заседания, репортажи от медиите или техни лични изказвания и писания. Така големите имена на прехода – Александър Лилов, Андрей Луканов, Желю Желев, Жан Виденов, Ахмед Доган, Филип Димитров, Стефан Савов, Петър Дертлиев, Иван Костов и т. н., заговарят със своите автентични собствени гласове, а не чрез писаните десетилетия по-късно мемоари, в които понякога неволно, но в повечето случаи напълно съзнателно, „забравят" част от тази конкретика. Съществено, място в целия наратив се отделя на изграждането на цялостни портрети на тези фигури с опит за вникване в тяхната психология, в мисленето им, в поведенческата им логика. По този начин текстът свободно прелива от жанр в жанр и води читателя към собствени изводи и обобщения. Този подход е широко използван в чуждата литература, но е общо взето непознат и неизползван от българските автори. В този смисъл, може да се твърди, че чрез неговото прилагане Луджев е и негов първопроходец в нашата историопис.

На пръв поглед, книгата на Луджев обхваща сравнително кратък исторически период – от падането на втория кабинет на Луканов в края на 1990 г. до повторното идване на БСП на власт в резултат на парламентарните избори през декември 1994 г. Когато читателят навлезе в дълбочината на Луджевия анализ обаче, не може да не бъде стъписан от наситеността на този период със събития, от динамиката на обществения и политически живот в страната, от буквалния кипеж на надежди, очаквания, разочарования и покруси. При това, още от началото на своето повествуване авторът въвежда и още един паралелен разказ – за постепенния възход на ъндърграунда в широкия смисъл на това понятие – като се започне от мутацията на цели структурни звена от бившите комунистически тайни служби в мутренско-олигархични групировки, през оплитането от новопоявилите се бизнесмени на целия политически пейзаж в плътна паяжина от зависимости, до монополизацията от тези среди на цели сектори от националната икономика. Макар този сюжет да е второстепенен, той има важно значение за многопластовото пресъздаване на политическата и социална реалност в България, което е и основната цел на автора.

Не е предмет на настоящото изложение, а и не е възможно да бъде анализирана приведената от автора фактология във всичките 1240 страници на неговия двутомник. Въпреки това обаче, не могат да не бъдат специално отбелязани някои акценти. Особено наситен с информация и едновременно с това аналитичен е разказът на Луджев за предприетите реформи от кабинетите на Димитър Попов и Филип Димитров в стопанската сфера. Тук той детайлно разглежда програмните възгледи на основните политически субекти и проследява тяхната идейна еволюция във времето. Със забележителна вещина той коментира законите за демонополизацията на отделните клонове от стопанството, за приватизацията, реституцията на собствеността, включително и на земеделските земи, както и конкретните стъпки, предприети от правителствата, за приложението им. Така авторът въвежда читателите си в самата кухня на реформаторския екип, ръководен от него, с чиито усилия беше сменен целият икономически модел на страната. На места изложението му напуска стилистиката на хладния анализ и става твърде емоционално, а понякога дори лично. Впрочем, последното изглежда съвсем естествено предвид особения субектен статут на автора, едновременно съчетаващ квалификацията на учен с емоцията на непосредственото съпричастие.

Накратко казано – изправени сме пред издание, което трудно би могло да се вмести в точно жанрово определение и чиято мащабност го характеризира като едно от най-крупните (поне до този момент) произведения върху българския преход. Придържайки се стриктно към хронологията, към коректното и същевременно критично използване на различните видове извори, то съумява да изгради една разгърната панорама на събитията, да представи цялата мащабност на трансформационните процеси с тяхната явна и скрита част и вътрешната логика на един непознат и непровеждан до този момент преход в човешката история. Съвсем определено може да се каже, че след това издание, историографската интерпретация на този драматичен период няма как да остане същата. Така, както не е по силите на който и да е автор, изследващ градежа на модерната българска държава в периода след Освобождението, да заобиколи Симеон Радев и неговите „Строители на съвременна България", убеден съм, по същия начин няма да бъде възможна и каквато и да е по-нататъшна интерпретация на българския преход без Димитър Луджев и неговото „Преходно време".

Михаил Груев

Вече седмици парламентът не приема закони. Вместо това, българският народ се занимава със скандали със съветници – Здравко Попов на президента, Константин Мишев – на министър-председателя, обвинени, че са замесени в оръжейни сделки. Ако ще обсъждат скандали, да го направят открито пред хората. Но предлагат корекция на темата – да се обсъди поведението на ген. Аспарухов. (...)

В ръководството на СДС най-после проумяха каква заплаха за правителството представлява скандалът около „мисията Мишев". Министър-председателят трудно би дал задоволителен отговор на поставените въпроси по случая и можеше да бъде дискредитиран в пленарната зала. Водени от тези опасения, привържениците на премиера наложиха на 19 октомври в НКС решение, в което прозират малодушие и неувереност в правотата на правителствената позиция: „Препоръчва на ПГ на СДС да напусне извънредното пленарно заседание във вторник, 20 октомври 1992 г., при положение, че ДПС в съюз с БСП наложи решение същото да бъде закрито. (...)

НКС решава да бъде публикувана в „Демокрация" в деня на заседанието на НС стенограмата от разговора при президента на 2 октомври 1992 г. във връзка със „случая Бригадир Аспарухов". А също и текстът на проекта за споразумение между СДС и ДПС, „изработено с консенсус от двете страни, но все още неподписано от ДПС", явно с намерението да се окаже натиск върху Движението. Решават Филип Димитров да направи същото вечер изявление към нацията, за да „стане ясна целта на закритото заседание". (...) Наред със стенограмата и проекта на споразумението, в „Демокрация" излезе и материал „Планът за сваляне на законно избраното правителство е в ход". Публикуван е текст от Блага Димитрова „Страхът от архивите", където се призовава да се отворят досиетата, за да не се страхуват невинните, че нещо са им „скалъпили". Но тези силови напъни не постигнаха очаквания ефект.

(...)

Ще се спра само на по-важните моменти от закритото заседание, което е с решаващ принос за понататъшния развой на събитията. Иван Палчев представи мотивите на вносителите от ДПС: „... това заседание ни най-малко не е насочено срещу авторитета на правителството... ние искаме да знаем истината... очакваме, че голяма част от нея се съдържа в доклада на ген. Аспарухов". Директорът на НРС прочете доклада, който съдържа обширна информация за ситуацията в бивша Югославия, за операциите на сръбското военно контраразузнаване (КОС) с цел влошаване на отношенията между България, Сърбия и Македония, за срещи и съглашение на генералните щабове на Гърция и Сърбия. През май-юли НРС получила данни, че македонските служби за сигурност проучват възможността за спешна доставка на оръжие за нуждите на новосъздадените специални части от България чрез некомпрометирани частни фирми, които са съобщени на МВР. Анализът показал, че се подготвят активни мероприятия за дискредитиране на България.

Следват подробности по подготовка на реализацията на сделка на стойност над 200 млн. долара. Тъй като валутните резерви на Македония били в размер от 30 млн. долара, НРС стига до извода, че се подготвят реекспортни сделки с цел преодоляване на ембаргото, наложено върху Сърбия и Босна и Херцеговина. Постъпват данни, че в края на юли на посещение в Скопие е бил висш представител на българското правителство – съветникът на министър-председателя Константин Мишев, придружен от бизнесмени от частна фирма от Благоевград. Разговорите се водят в кабинета на заместник-министър на МВР на Македония, отговарящ за разузнаването. Участва и друг зам.-министър на МВР, уличен като агент на сръбското контраразузнаване. Представителите на македонското разузнаване коментирали, че присъствието на Мишев е „благоприятен фактор". Той уверил, че „сделката ще се осъществи: Аз щом съм тук, смятам, че ще стани". Това било докладвано на президента.

(...)

Филип Димитров неочаквано обяви, че плановете за влошаване на отношенията между България и Македония са „реализирани благодарение на действията и изключителната активност на ген. Аспарухов". Това се виждало от нотата, получена от македонското правителство по повод писанията на Аспарухов по вестниците. Националните интереси изисквали развиване на приятелски и некомпрометирани отношения с Македония, където се разгръща антибългарска пропаганда. Тази страна определено се нуждаела от оръжейни доставки, но тя е „ембаргова държава". Мисията на Мишев му дала яснота какво очакват македонските институции. Ген. Аспарухов развивал кампания срещу правителството, което довело до негативни резултати в отношенията с Македония. Той действал по формулата „някой бил казал пред някой друг... че щяло да има сделка бог знае кога". Това е малка извадка от дългото и неубедително обяснение на премиера.

(...)

По искане на Филип Димитров, който смята, че е блламиран от Народното събрание, НКС приема единодушно важно решение: „Като се има предвид отражението у нас и в чужбина на гласуваното вчера решение на Народното събрание срещу министър-председателя Филип Димитров, смята за необходимо правителството веднага да поиска от парламента вот на доверие и при отрицателен резултат, да си подаде оставката."

Димитър Луджев

Книга II. *Управление на Съюза на демократичните сили 1991-1992 г.*

Из глава V. Провалът на управлението на СДС. Македонската авантюра на „кинжалите" и правителствената криза

Кенго Кума, България



Музеят V&A в Дънди, Шотландия

и стархитектите

Стархитектът, който обича дърво, направи работилница и лекция в УАСГ

От 1997 до днес България е била посетена от точно 4 (четирима) световноизвестни архитекти - звезди (или т.нар. „**стархитекти**").

През април 1999, почти незабелязано, през София за малко минаха **Жан Нувел и Франк Гери** по покана на вече несъществуващия мебелен магазин „Адоб дизайн" и на французина със сантимент към България Оливие Боасиер. Франк Гери вече беше носител на „Прицкер", а на Жан Нувел тепърва му предстоеше да получи тази най-голяма награда в света на архитектурата. През 2010 Жан Нувел отново намина - като участник в международния форум „Трябват ли ни музеи и галерии?", организиран в Националната художествена галерия от вече несъществуващото архитектурно списание „Abitare България".

През март 2013 американският архитект от полски произход **Даниел Либескинд** получи титлата „Доктор хонорис кауза" на Нов български университет и ръководи няколкодневна студентска работилница там.

И последно, преди няколко дни, в 8 октомври 2019, японският архитект **Кенго Кума** успя да натъпче до пръсване Аула Максима на УАСГ за публична лекция, преди която беше удостоен с „Доктор хонорис кауза", този път на УАСГ. Събитието беше предшествано от едноседмична студентска работилница, която ателието на Кенго Кума съорганизира и която произведе триизмерна структура от дърво и въжета във фоайето на университета.

Защо водим статистиката от 1997? Защото 1997 година е повратна в развитието на съвременната архитектура. Тогава, в невзрачния индустриален испански град Билбао, се изгражда първата сграда-икона от новото време: музеят „Гугенхайм" на лосанджелиския архитект Франк О. Гери. Само за една година музеят е посетен от повече от 1 милион души, две трети от които чужденци. И започва ерата на стархитектите.

Стархитектите

Стархитектите са онези звезди на новото време, които произвеждат сгради-икони по цял свят. Внимателно кодирани като странни и изкуствени обекти, тези сгради имат ясна иконография и културен код и успешно заменят стария монумент (по израза на Чарлз Дженкс), който така или иначе губи позиции в условията на постмодерен скептицизъм и глобален пазар, изискващ агресивни и променливи образи. Често това са сгради за култура, публични и отворени, концентриращи обществена енергия и жанрово многообразие - опери, музеи, театри и театрални училища, телевизионни централи и дори хотели. Тези сгради и обществените пространства около тях оформят наново културната карта на града и създават нови центрове, концентриращи обществена активност на неочаквани места.

Авторите им са архитектурните рокзвезди на нашето време, които живеят в самолета и строят по цял свят. Обвинявани са в егоизъм и безчувственост, в това, че обслужват безкритично корпоративни и политически интереси, че произвеждат антиконтекстуална и самоцелна архитектура. Времето им, казват, вече свършва. Но все още, вече повече от 20 години, именно те са лицето на световната архитектура.

Кенго Кума

Японецът **Кенго Кума е друг вид стархитект**. Започнал в началото на 1990-те с постмодерни жестове като хиперболизираната йонийска колона на „M2 Building" в Токио, Кума постепенно се фокусира върху устойчивостта в архитектурата, върху дървото като основен и екологичен строителен материал, вдъхновява се от японската традиция и възприема архитектурата като деликатен жест, а не като героична демонстрация. Прави малки сгради и инсталации от дърво, изследвайки до крайна степен възможностите на материала. *Бетонът и стоманата са материалите на миналия век*, обича да казва той. *Аз вярвам, че основният материал през XXI век ще бъде отново дървото.*

От малки къщи и павилиони обаче, постепенно Кума започва да прави все по-големи обекти навсякъде по света. Най-добрите му сгради са всъщност сгради-структури от естествени материали, които създават богати пространства с различна плътност и прозрачност и със светлина, която се процежда от най-различни, неочаквани места. Така, пред пълзящите по терена стъклени фасади на Музея на фолклорното изкуство в китайския град Ханджоу има слънцезащитна завеса от керамични едноулучни китайски керемиди, окачени на тънки метални струни.

Външните стени на Центъра за съвременни изкуства „FRAC" в Марсилия са покрити с разместени млечнобели стъклени панели. *Обичам да правя сградите от малки частици, така избягвам голямата скучна стена и можем да се учим на дълбочина, размери и сенки. Една абстрактна бяла кутия не може да ни научи на нищо.*

Кенго Кума също живее в самолета като всеки стархитект. Славата му расте, поръчките също. И в един момент се оказва, че наред с интересни малки сгради и инсталации - предимно от дърво и естествени материали, Кума е все по-зает с гигантски многомилионни проекти, в които започва да облича структури от стомана и стъкло със същото това дърво – тоест, да го използва само като декоративен материал. А сложните структури от малки частици се превръщат от локален жест и нов начин за тектоничност в запазена марка, която той размножава навсякъде по света. Всъщност, това обикновено е проблем с повечето стархитекти - как да направят прехода от ролята си на локални архитекти с визия и интересни идеи към ролята си на глобални играчи, които налагат същите тези идеи в коренно различна среда, далеч от частите на света, за които имат най-дълбоки познания. И това, без да изглеждат арогантни.

През 2016 Кенго Кума беше нареден на четвърто място в „Dezeen Hot List" на популярното онлайн издание за архитектура и дизайн „Dezeen" сред най-популярните архитекти на годината, онези, за които най-много се е говорело и за които е имало най-много търсене - веднага след Заха Хадид (която почина през същата година), Бярке Ингелс (който завърши първия си голям проект в Ню Йорк именно тогава) и швейцарците Жак Херцог и Пиер де Мерон, които завършваха забележителната сграда на „Elbphilharmonie" в Хамбург именно през 2016.

Кенго Кума в България

Посещението на архитект от такава величина в България, разбираемо, се превърна в събитие. През 2019 професор Кума ще се пенсионира от Токийския университет и това се отбелязва с цикъл публични лекции в негова чест, които се провеждат в университета през цялата година. В тях той дискутира с различни японски архитекти, социолози, ландшафтни архитекти, дизайнери, изкуствоведи и критици теми, като „Бъдещето на семейството и обществото", „От бетон към дърво", „Зеленина и архитектура", „Изкуство и архитектура" и „Наследство и архитектура" (като последната се провежда на 13 октомври, само 5 дни след гостуването му в София).

Фактът, че Кенго Кума се съгласи да посети България именно през тази толкова важна за него година, е достоен за отбелязване[1]. Лекцията му в 8 октомври беше заредена с големи очаквания и беше предшествана от **студентска работилница**, организирана в УАСГ с помощта на архитекти от „Kengo Kuma & Associates".

В продължение на една седмица екип от български студенти и японски архитекти създадоха обемната структура #Cham/ „Чам" от повторяеми дървени плоскости, свързани единствено с въжета. Плоскостите бяха нарязани от остатъчен дървен материал и бяха сглобени в **архитектурна инсталация**, която да покаже възможностите на материала и старите техники за работа с него, съчетани в компютърно програмирана сложна пространствена форма. Инсталацията беше сглобена във фоайето на университета и създаде интересен диалог с модернистичния обем на пространството, включително с характерния му окачен таван от повторяеми елементи - равномерният растер на модернизма срещу дървената „змия", която се вие между тях с променлива, нарастваща височина.

Самия Кенго Кума пристигна в София само за няколко часа, но успя да разгледа центъра на града, да види Минералната баня, да се срещне с министъра на културата Боил Банов и с кмета Йорданка Фандъкова (която го покани да участва в журито на архитектурни конкурси и в работата по проекти в града).

Вечерта **лекцията му в Аула Максима на УАСГ** събра над 1000 души, много от които не успяха да влязат в препълнената зала. В едночасовата си презентация Кума първо разказа за инсталацията „Чам" в София, която е вдъхновена от използването на дърво в българското възрожденско строителство, от планината Витоша и от дървото „чам" конкретно. После той представи хронологично свои проекти с по няколко стандартни думи и с по няколко добре познати снимки и чертежи. Кума повтори и в София, че *да живееш в бетонна кутия не е особено щастлива ситуация*, а също така разви и водещата си тема за конфликта между бетона и дървото: *През XX век са били много консервативни с материалите, затова през XXI век трябва да се върнем към природата, да използваме повече дърво*, каза той.

В същото време, един от проектите, които показа, беше **новият музей „V&A"** в шотландския град Дънди, който стана една от сградите-събития на 2018, но е и де факто сграда, изградена изцяло от бетон. Замислен да напомня крайбрежните шотландски скали, новият музей представлява неправилна бетонна черупка от две скали с каньон между тях, покрити с тънки хоризонтални бетонни плоскости, създаващи неравномерна, неправилна повърхност. Формата и размерите на плоскостите са резултат от работа с компютърни скриптове, специално създадени от инженерите на британската конструкторска мега компания „Аруп" с цел да наподобят неправилните форми, които търси човешкото око, за да отчете „естественост", и да постигнат максимално подобие на природните несъвършенства на скалите. Британската преса нарече сградата на стойност 80 милиона лири „**гигантски бетонен кораб**", акостирал на брега в Дънди и надхвърлил двойно бюджета си.

Същата 3D технология, експериментирана в Шотландия, „Kengo Kuma & Associates" използват за дървената фасада на **новия стадион в Токио за Олимпийските игри през 2020**, който в момента е във финалната си фаза и който също беше показан на лекцията в УАСГ. При него голямата овална структура е облечена изцяло с дърво, с цели дървета по фасадата и с мащабна дървено-стоманена козирка над игралното поле. Проектът цели да бъде максимално устойчив, да използва сертифицирано дърво от възобновяеми гори от всички части на Япония и да е щадящ към околната паркова среда. Решението на Кенго Кума беше избрано, след като през 2015 японското правителство безпрецедентно прекрати изпълнението на проекта на Заха Хадид за същия стадион, който беше победител в международен конкурс, но чиито нарастващи разходи, голям мащаб и характерна форма предизвикаха публичното недоволство на редица известни японски архитекти, сред които Тойо Ито, Фумихико Маки, Арата Исодзаки и самия Кенго Кума. Въпреки че тази предистория не беше част от представянето на проекта в София (а трябваше), факт е, че именно скандалът между Заха Хадид и Кенго Кума през 2015-2016 беше една от причините Кенго Кума да бъде нареден на четвърто място в „Dezeen Hot List" през 2016, малко преди смъртта на самата Хадид.

Дали именно тези два проекта всъщност - музеят „V&A" в Дънди и новият Олимпийски стадион в Токио, не показват дълбокото вътрешно противоречие в работата на Кенго Кума? Видно е, че с дърво не може да се строи всичко и навсякъде, видно е и че без бетон все още трудно ще се оправим. Отделно, Олимпийският стадион в Токио е доказателство, че намирането на огромно количество дърво не е лесна работа. Строежът му е съпътстван от поредица скандали за използване на несертифицирано дърво, включително внос от компании, които са обвинени в обезлесяването на райони в Малайзия, а през 2017 на Япония беше връчена петиция от 140 000 подписа срещу използването на евтино тропическо дърво за същия стадион.

Идеята да строим бъдещето или поне новия XXI век само с дърво е изкусително екологична и да, дървото е устойчив, възобновяем материал. Но не е възможно да строим навсякъде, във всички условия само и единствено с дърво, разбира се. Нито можем да съсредоточим населението на земята в свръхконцентрирани дървени градове насред възобновяеми гори, нито можем да направим дървени поселения на Марс.

В крайна сметка, посещението на японския архитект в София и огромният интерес, който предизвика, показаха, че у нас стархитектите могат да съберат неимоверно много хора (и няма как да бъде иначе). А също така, че в архитектурните среди глад за събития категорично има, а тези събития имат потенциал да се превърнат не просто в архитектурни, а и в широко популярни културни събития извън тесния затворен кръг на гилдията. И въпреки че Кенго Кума не успя да даде интервю, примерно, за „Панорама" (както направи Жан Нувел при посещението си през 2010), още няколко дни всеки любопитен може да види инсталацията в централното фоайе на УАСГ и изложбата с негови проекти до нея.

А ние можем само да си пожелаем у нас да идват все повече и звездни, и нормални архитекти от всички краища на света, за да претръпнем към техния блясък, да съумеем да произведем полезен критичен дебат от всяко такова посещение и да излезем от положението си на глуха провинция, която чака своята сграда-икона. Нито сме чак толкова глуха провинция вече, нито имаме особена нужда от своя сграда-икона.

Анета Василева

[1] Организатори са УАСГ (с водещ координатор на посещението доц. д-р арх. Милена Металкова), Посолството на Япония в България и Камарата на архитектите в България, а събитието се проведе в рамките на Дните на японската култура у нас.

Японски работи

На 8 октомври се случи немислимото - архитектурна проява събра публика от над 1000 души, а тя не се побра в залата, предназначена за целта, и още стотици желаещи останаха отвън. И аз в това число.

Такова нещо не се беше случвало може би от 40 години насам - когато Кензо Танге изнесе лекцията си в БИАД. Пак така щяхме да се издушим тогава. Този път гост беше Кенго Кума, а проявата беше организирана от посолството на Япония в република България и клуба на Приятелите на Япония в България. И още 22 спонсори за финансова подкрепа - кой от кой по-именит и богат (от тях само три български). А домакин беше УАСГ. Ако там се запази японската изложба, редом с друга една - на свои студентски проекти – побързайте, докато са там, има какво да се види. Японската изложба е в пряка връзка с лекцията на Кума, повечето работи в нея са на токийското му бюро (прекрасни чертежи - безценен архив).

На фона на последните прояви на триеналето ИНТЕРАРХ през този век, при срамно празни зали, този път участието на българска публика е нечувано. Арх. Кума озаглави своята беседа „Епохата (векът) на материалите". Нямаше превод от английски (японският английски е специфичен), кой както разбрал, разбрал. Смисълът беше, че след века на желязото и бетона, е дошло времето на дървото - за това ще стане дума по-късно. На „нашите" триеналета всеки път идват поне шестима световни архитекти от ранга на Кума, но нито един не събра и една десета от неговата публика тази есен. Опитвам се да разбера защо.

Естествено, доброто спонсорство е от значение (нашите фирми и общини не са щедри към архитектурата), но от по-важно значение беше разгласяването в мрежите. Светът се промени безвъзвратно и ако не си в Интернет, тебе те няма, който и да си, каквито и плакати да закачиш и каквито и анонси да направиш. Не че ИНТЕРАРХ се е засилил да го прави... Младите са в интернет и затова в УАСГ дойдоха почти изключително младежи - не само студенти по архитектура. И най-големите японски архитекти са хора скромни, отговорни и всеотдайни. Те не идват в София на разходка или на печалба, а защото се чувстват отговорни... пред домакините и архитектурата. Кума кацна и отлетя от София в рамките на няколко часа - толкова зает човек. Същото направиха през годините на триеналето Фумихико Маки, Кионори Кикутаке (вече много стар и болен), ние не заслужихме такова уважение, но това не ги спря да идват, веднъж поканени...

В беседата на Кума (но не и на изложбата) участва проектът му за новия Национален стадион на Япония, предназначен за Олимпийските игри догодина. Проектът му беше възложен след скандал поради отстраняването на Заха Хадид, която спечели световен конкурс за стадиона през есента на 2012-а. Проектът на Кенго Кума беше проектиран и построен в извънредно къси срокове. Смятах, че Кума със сигурност ще каже нещо във връзка със скандала, но той дори не споменал дума за Хадид и за конкурса от 2012-а. Тъй като скандалите са причина за масов интерес, сметнах, че това ще е причината за свръхпосещението на 8 октомври. Сбъркал съм, публиката не знае или не помни нищо, докато аз смятам, че случилото се преди четири години беше от световна важност за архитектурата.

Олимпийските игри стават все по-скъпи - от 1 млрд. долара в 1984-а в Лос Анжелис, 2 млрд. в Москва на предходната Олимпиада, 15 млрд. в Лондон, 44 млрд. в Пекин. След Токио, ще бъдат в Париж през 2024-а, а за по-късно засега има само два града кандидати. Градовете вече не искат олимпиади - излизат скъпо, не се рентират. Не са важни само парите. Град като Токио няма място за нищо повече, там бяха принудени да съборят стария си (напълно годен) олимпийски стадион от 1964-а, за да направят място за новия и то в един от най-важните си паркове, в район, където „разрешената кота корниз" е 20 метра. Заха Хадид спечели срещу други 10 проекта от късата листа. Между десетимата в нея най-известен беше Тойо Ито наред с още трима японци. Три години по-късно японското правителство захвърли договора с Хадид в резултат на мотивирани протести от всички страни (граждани и архитекти). Фактът, че нейният проект ловеше око (поне в началото, поне на външен вид) повече от тези на съперниците, остава безспорен.

Олимпийските спортове стават все повече на брой, все повече страни печелят право на участие. В същото време, бяха на път да отпаднат характерни спортове, като бокс и вдигане на тежести, наследени още от древните олимпиади - не били достатъчно зрелищни?! И което е особено важно - зрелищната церемония на откриването и закриването е все по-грандиозна, иска голям терен и много публика, какъвто брой зрители последващата експлоатация не може изобщо да доближи. Игрите са еднократен разход без възвращаемост. Олимпийският спорт е все повече политика и зрелище, отколкото състезание, церемониите като културни събития са по-важни от спортните събития, качествената телевизия обезсмисля личното присъствие... и билетите остават непродадени. Освен това, лека атлетика, футбол и голям брой публика на едно място е нерешима задача. Публиката просто не вижда топката. Затова бейзболният стадион никога не е на терена на Централния олимпийски, а отделно (малка топка). В Токио бейзболните олимпийски са два стари; там бейзболът е по-популярен от футбола. Не можеше ли да си запазят стария олимпийски стадион, пригоден само за футбол, а новия главен да построят на друго място и само за лека атлетика, като древните стадиони? Няма данни дали някога въпросът ще бъде поставен по този начин. Екипът на Хадид (във филм на Ютюб) повдига въпроса за заданието, което включва противоречиви изисквания за броя на постоянните и временни места и трибуни, осветление, максимални разстояния от зрител до спортен уред по линията на сравнения с Лондон. Олимпийският стадион в Лондон беше определен за демонтаж след игрите, но не беше, стои си... Футболният терен изисква трайно, естествено тревно покритие. То не може да се осигури, ако стадионът няма подвижен покрив или достатъчно голям отвор на покрива. В единадесетте проекта от 2012-а такъв имаше само Тойо Ито.

Какво отказа японците от проекта на Хадид? Два пъти по-скъп от обявената строителна стойност - от един на 2 млрд. долара с тенденция сумата да расте. Застроената площ - почти двойно повече от необходимата. Излишни, непоискани панорамни тераси вместо озеленяване. Максимална височина 70 метра при норма 20. Неясноти около отворяемия покрив - той няма къде да се вмести, като се премести. Проектът няма нищо общо с околната среда, традициите и духа на Япония! Във връзка с изброеното, неколцина водещи японски архитекти - между тях Маки, Ито, Кума и Фужимото - пишат петиция до премиера Абе да спре проекта. Под петицията за нула време се подписват 80 хил. граждани - колкото е капацитетът на бъдещия стадион. Към тях се присъединява Арата Изозаки с отделно писмо. През 2015-а проектът е спрян, протестите (и инсинуациите, че японците го правят от шовинизъм и завист) на Заха не са приети, Кенго Кума получава възлагане. Това са официалните факти. По-интересно е да разберем защо японският отказ има световно значение.

Решението на японското правителство има шанс да отбележи залеза ***на уау-архитектурата***. През миналия век значително място на световната сцена, с неизброими престижни поръчки на всички континенти, си извоюваха архитекти, като Хадид, Либескинд, Гери, Айзенман, които са артисти, рекламисти и шоумени от висока класа, но не са архитекти. Заха Хадид беше артист с безспорен талант, скулптор, чиито творби бяха внушителни монументални статуи без мащаб с параархитектурно съдържание. Виждал съм на живо само три - в Марсилия, Инсбрук и Виена. Не мога да се разпростирам теоретически, но в нейните проекти от Витра насам безспорно водеща е ***уау-идеята***, тоест - ***вижте ме, това съм аз*** - винаги плавни криви линии или по-рядко бодливи остри ъгли - независимо от съдържанието, носещата конструкция, средата, осветлението - все същата „запазена марка" на непререкаем талант. Основополагащи за архитектурата принципи: за единство със средата, за уважение към традицията, за подходящ мащаб, за функционална и тектонична правилност, не на последно място - за икономия на финансови и изразни средства, за дълготрайност при лесна експлоатация (все неща, типични за японската архитектура) - за нея нямаха значение. Никъде, не само в Токио. Олимпийският Комплекс Йойоги на Кензо Танге от 1964-а, по-късната зала на Фумихико Маки досами новия Олимпийски стадион са антиподи на хадидината архитектура. И останаха образци на дълбоко, органично новаторство, вписвайки се безпроблемно в духа на японската строителна традиция. Щеше да бъде чудо, ако японците не бяха скочили...

Но все пак - Заха Хадид спечели отворен конкурс! Защо тогава не съобразиха какво е архитектура и какво не е? Защото световното обществено мнение беше про-Хадид и защото (поне между 10-те от късата листа) нямаше достатъчно силни проекти. Нямаше! Залите на Танге от 1964-а останаха ненадминати половин век. Световната архитектура, поразена от Постмодернизма, още е в ступор. Всички Олимпиади имаха поне една зала, която жалонира напредък. В Токийския конкурс проектът на Хадид, ако не друго, беше красив - ***на 3D и на макет***, с безспорно най-добър ***рендеринг (и както не може да бъде видян в действителност)***. Самите голи заявления на Хадид, че се вдъхновява от японската природа, хилядите цъфнали дървета по картинките едва ли са спечелили журито. Но нейните „стремглави линии" безспорно бяха впечатляващи. Оценката на архитектурната творба в случая беше сведена до „харесва ми, красиво е". След като на самите игри води зрелището, защо да не бъде същото с архитектурата? Възможно е отказът на Япония от проекта на Заха да отвори нова страница в световната архитектура. Каква? Може ли проектът на Кума да подскаже?

Проектът на Кума е сдържан, мащабен, тектоничен и евтин. Скромни достойнства? Не е оригинален, по-скоро е нисък, до някакъв процент дървен - всичките 28 префектури участвали в доставката. Покривът му е лек, ефикасен, без подвижни части, с достатъчно голям отвор за дъжд и слънце. В проекта на Хадид всеки две съседни части на носещата конструкция имат различна геометрия (както е типично за скулптурата); при Кума има модулност, повторяемост (както е присъщо на архитектурата). При Кума отводняването е лесно, при Хадид не е ясно дали е възможно. При Хадид не се разбира дали става дума за бетон, картон или за стомана (може би дори пластмаса - като в Инсбрук), при Кума се вижда кое какво е.

Отдавна публиката, медиите, дори критиците имат навика да оприличават архитектурната творба... на нещо. По линия на сравнението, Хадид отнесе много подигравки в Токио. Оприличиха стадиона ѝ на космически кораб, колоездачен шлем, детско цукало... Несправедлива и жестока критика. Но все пак, сравнението може нещо да каже. Във водите на Токио плуват туристическите корабчета на фирмата HOTALUNA. Техният кокпит има покрив, досущ като хадидиния (или обратно, не зная кой е измислен по-рано). Важното е, че няма как и не бива две конструкции, едната от които 50 пъти по-едра, да изглеждат по един и същ начин! Функцията, натоварването, материалите, детайлът, сеченията би трябвало да са различни - само гравитацията е обща. Ето, този възглед се надявам да възтържествува през интересния век, в който имаме късмет да живеем. Да забравим сравненията, да живее самодостатъчната архитектура!

Павел Попов

Архитектурна инсталация в УАСГ, осъществена с помощта на архитекти от *Kengo Kuma & Associates*

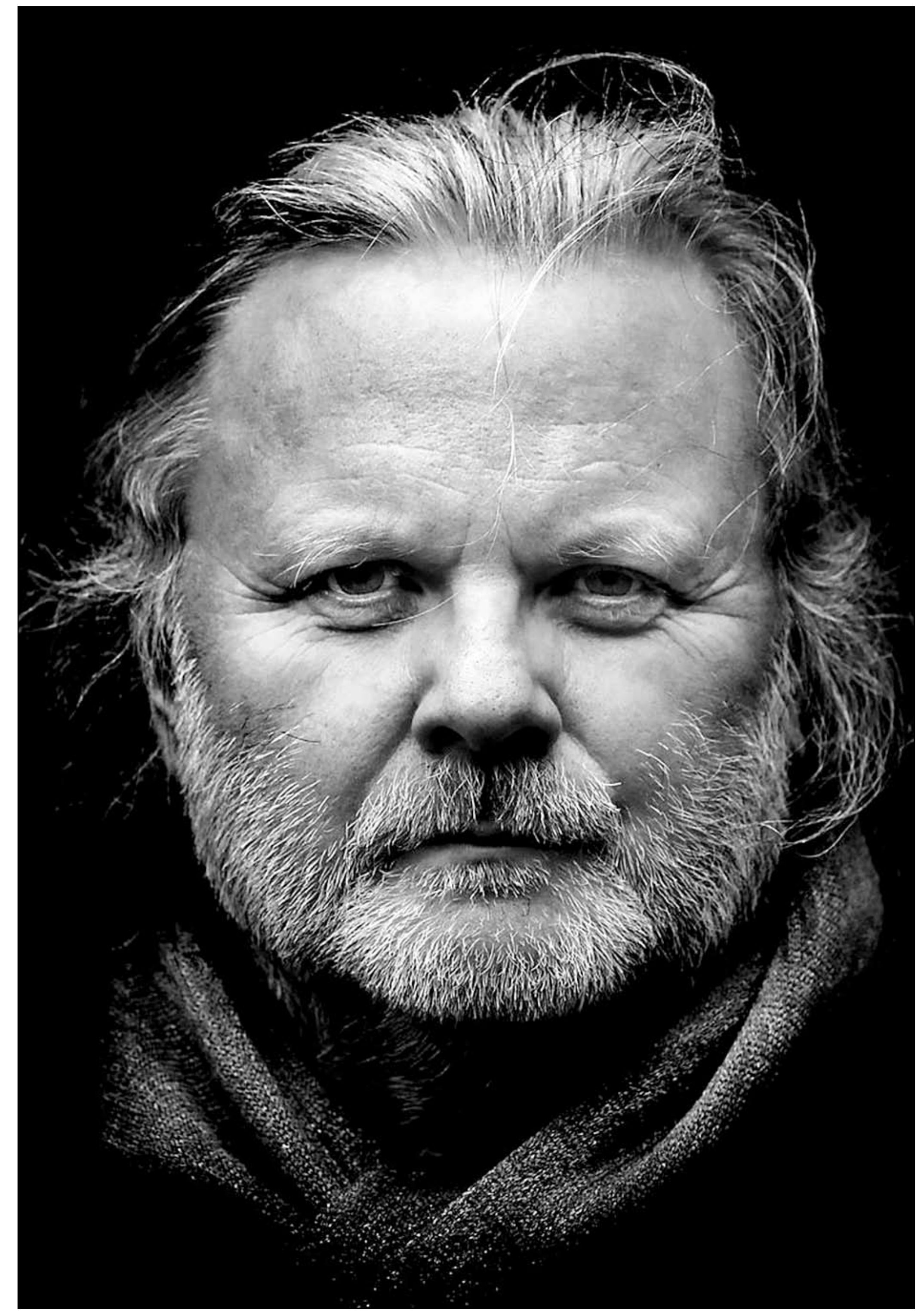


Мрак, изпълнен със светлина

За Йон Фосе

Тези размишления на Карл Уве Кнаусгор за творчеството на един от най-добрите норвежки писатели бяха публикувани в навечерието на Нобеловия сезон, когато се смяташе, че Фосе ще бъде един от избраниците на Академията в Стокхолм. У нас Фосе е напълно непознат като белетрист и поет. И почти напълно непознат като драматург.

К



През последните няколко дни препрочитам есетата на Йон Фосе. Всички те са написани между 1983 г. и 2000 година, тоест, в първата половина на това променящо се, но все пак причудливо неизменно творчество, което, макар и разгръщащо се под толкова различни форми – романи, поезия, кратка проза и драма – винаги носи едни и същи непогрешими белези. Онова, което излиза на повърхността от дебютния му роман от 1983 г. *Raudt, svart* („Червено, черно"), не е по-различно от първата му драма *Og aldri skal vi skiljast* („Никога няма да се разделим"), написана десет години по-късно, или пък от най-новата му новела *Kveldsvævd* („Умора"), публикувана през 2014 г. след още двадесет години.

В какво се състои тази непогрешимост, която се наблюдава във всичко, написано от Йон Фосе? Не става дума толкова за стила му, повторенията, заплетеността му, интелектуалните слоеве, нито за мотивите му – всички фиорди, всички гребни лодки, всичките братя и сестри, всичката музика – а по-скоро за онова, което тези неща разкриват.

Но какво всъщност е то?

Протагонистът в романа на Мишел Уелбек „Подчинение" размишлява за природата на литературата, която, според него, не е трудна за определяне. Музиката, също като литературата, може да ни завладее със силна емоция, живописта може да ни накара да погледнем на света през по-необременени очи, но само литературата може да ни доближи до друг човешки дух и всичките му слабости и величия; и именно това усещане за друг човек, споделя той, е същността на литературата, като прибавя към размислите си и учудването, че философите отделят толкова малко внимание на такова просто наблюдение.

Малко съвременни писатели могат да са толкова различни от Йон Фосе и мястото, което заема, колкото Мишел Уелбек. Романите на Уелбек са основани на идеите, на провокацията, занимават се със съвременното, с разочарованието, с интелигентното, с мизантропското и сякаш показват маска пред читателя. Творбите на Фосе рядко съдържат някаква идея, в тях няма и следа от провокация, съвременното е приглушено или изцяло е избегнато; и въпреки че текстовете му зачекват темата за смъртта и изследват една екзистенциална кота нула, те никога не са изпълнени с разочарование и определено не са мизантропски, а пълни с надежда. Мракът на Фосе винаги е изпълнен със светлина. Нещо повече, творбите му не показват маска пред читателя, а са доста открити. Творбите на Уелбек отразяват всичко, отхвърлят всичко, в тях читателят вижда себе си и собственото си време, докато творбите на Фосе поглъщат читателя, в тях читателят се губи като вятър в мрака. Това са основните характеристики на творчеството на Фосе, а гореспоменатите са основните характеристики на творчеството на Уелбек. И по този начин двамата автори стоят в противоположните краища на спектъра.

Онова, което ги сродява, е онова, което превръща творбите им в литература, и онова, към което Уелбек насочва вниманието ни по толкова провокативно прост начин в „Подчинение" – присъствието в творбата на човешки дух. Тук не става дума за стил или форма, тема или съдържание, а за особения начин на писане на човек, който резонира с нас, без значение дали четем руски роман от края на XIX век, написан в трето лице, или шведска поезия в първо лице от края на 90-те години. Колкото по-свойствено е писането на писателя, колкото по-идиосинкратично и експресивно е за собствената му личност, толкова по-важна става литературата именно защото присъствието на човешкия дух на другия става основната ѝ характеристика. Езикът на рекламата, на учебниците, на вестниците и останалите медии е език, който се отнася за всеки, език на приетата истина и на установения изказ. Книгите, написани на този език на социалния свят, са изпълнени с духа на времето си; и когато времето се промени, не остава почти нищо, освен избледнелият език на общество от миналото.

Повечето книги от 60-те години, например, изразяват единствено това – епохата, в която са били написани – досущ като снимка, която да разкрие каква е била модата на времето. По тази причина литературата, която просъществува, никога не е типична, никога не е облечена в този език на социалната среда, а в езика, който ѝ се противопоставя. Не четем „Изличаване" на Томас Бернхард, за да научим повече за австрийското общество и култура след края на войната, нито пък, за да разберем какво означава да загубиш родителите си, а по-скоро, за да се потопим в прозата на Бернхард, която ни изтръгва от себе си и ни запраща презглава в нещо напълно различно, нещо уникално и изключително. Именно тази уникалност и изключителност е позната на всекиго от нас, тази уникалност и изключителност, която е истината на света и на действителността ни и в това, в този парадокс се крие валидността на литературата.

От друга страна, може да се спори, че твърдението за това, че същността и природата на литературата се състоят в присъствието на друг човек в повествованието, е неоправдано редукционистко; че да се премахнат обществeният, политическият и социалният аспект на литературата, означава да се върнем към култа към гения от Романтизма, когато отделният индивид е бил от значение. И че същевременно такова твърдение – „литературата е усещането за човешкия дух на другия" – не ни казва нищо, не води до никъде, не ни носи никакво прозрение, нито разбиране на литературната творба, освен може би, че книгите на Томас Бернхард са написани от Томас Бернхард. Такова твърдение би направило излишна цялата академична дисциплина на литературознанието или поне би направило изпитите по-лесни за взимане, защото единственият смислен въпрос би бил: „Кой е написал романа на Томас Бернхард „Изличаване"?", или „Кой е написал романа на Йон Фосе „Навес за лодки"?"

Йон Фосе е авторът на „Навес за лодки". Романът, който започва с изречението „Вече не излизам, налегнало ме е безпокойство и не излизам", няма нищо общо с романите от същото време, тоест, втората половина на 80-те години, но има много общо с творбите, написани от Фосе преди и след него. Присъствието, което читателят усеща, е присъствието на Йон Фосе. Но това присъствие не е биографичното му присъствие, а извикването на неговата личност от онова време (което в моя случай е доста лесно, тъй като той ми бе преподавател в академията по творческо писане, където следвах, когато се появи романът „Навес за лодки") би било от почти никакво значение за нашия прочит на романа, както и каквито и съображения да имаме за времето и социалната обстановка, по време на които е написан романът. По-скоро присъствието, което усещаме, има общо с определена възприемчивост, определена бдителност, определен нрав, като всичко това отключва текста за нас. Чудното при писането е, че Азът сякаш изчезва, че онова, което в нашите представи прави Аза единен, сякаш се изпарява, а вътрешното аз се реконфигурира по нови и непознати начини.

Същото се случва и докато четем – Азът изчезва, докато следим с очи думите по страницата, и за кратко се отдаваме на друг Аз, нов и открит и все пак ясен и осезаем за нас под определен ритъм, определена форма и воля. В тази среща между писателя без Аз и читателя без Аз се оформя литературата. И ако литературата е добра, тя извиква нагласи и тонове, които винаги присъстват, но които не се долавят във врявата на ежедневието или в жилязната хватка на Аза и познанието ни за себе си. Тези нагласи и тонове извикват у нас друга, не по-малко истинна, представа за действителност, защото всички те са свързани с чувства, които в романа, стихотворението или пиесата са средството, чрез което се предава светът. Чрез литературата нашите представи за света и за нас самите изчезват, самите ние изчезваме, докато четем, и по този начин се приближаваме към другия и към света.

Есетата на Йон Фосе почти винаги са за литературата и изкуството. Те не се интересуват от биографичните, социологичните или историческите страни на литературата и изкуството, но неизменно се въртят около въпроса какво прави литературата литература и изкуството изкуство. Тъй като отговорът винаги се съдържа в идиосинкратичното, винаги в онова, което е свойствено за тях, тоест, онова, което прави литературата литература и изкуството изкуство, и се крие единствено в литературата и изкуството, и по този необичаен начин есетата на Йон Фосе се отнасят за необяснимото, за непреводимото, за енигматичното.

В първия му сборник *Frå telling via showing til writing* („От разказването чрез показване до писането") тези енигматични и непреводими качества са свързани със самото писане. Докато разказването е свързано със социалния свят, със самата ситуация на разказване и освен това съдържа развлекателен елемент, писането, според Фосе, е свързано с нещо друго, с онази част от езика, която може би предава само себе си - като камък или пукнатина в стена. Енигматичното е автономно и по това човек може да почувства, че езикът и мисленето на Фосе са повлияни от литературните теории на 80-те. В следващия му сборник *Gnostiske essays* („Гностически есета"), публикуван десет години по-късно, тази енигматична страна все още е централна, въпреки че сега е обвързана с нещо напълно различно – с Божественото. Скокът от концепцията за писателя и писането на литературната теория до религиозната концепция за Божественото може да изглежда огромен, но не е непременно такъв, и донякъде Фосе и в двата случая пише за едно и също качество на литературата, но във втория случай го разглежда от различен ъгъл. Той загатва за връзката още в заглавното есе:

„Разказвачът е ораторът, писателят е антиораторът. Героят, литературната фигура, попада в едната или другата форма на реторика. Единствено героят, който е лишен от език, е свободен. А „никакъв език" трябва да означава „никаква разлика". Това означава Бог. В определен смисъл, активното писане трябва непрекъснато да възстановява копнежа по онова, на което му липсва разлика, по божественото, и в добрите романи може би ще забележите нещо подобно."

По същия начин разликата между есетата и белетристиката на Фосе е огромна. Есетата му стоят извън изкуството и обръщат поглед към него, проучват го и го изследват, размишляват над природата му, над начините, по които то се отнася до мен, до вас, до нас, и по този начин те принадлежат на социалния свят и се променят спрямо него – есетата му от 80-те са повлияни от 80-те, тези от 90-те са повлияни от 90-те години. За разлика от тях, художествените му творби гледат отвътре навън, към света и към читателя. Гласът на Йон Фосе е непогрешим, каквото и да напише, то винаги присъства, но докато гласът му в есетата присъства в определеното време, в което са написани, гласът му в художествените творби не е обвързан със собственото време на Фосе, а с нещо друго, което есетата му се опитват да определят по различни начини, в зависимост от това кога са написани. Загадката обаче остава една и съща. Никой не е писал по-проникновено за типа литература на Йон Фосе освен непознаващият го Лев Толстой във „Война и мир", пишейки как княз Андрей се просълзява, докато слуша музика, и се опитва да разбере защо. Той открива причината в ужасяващия контраст между безграничната безкрайност, която открива в себе си, и ограничеността на материалния свят. Този контраст между безкрайността в нас и ограничеността на външния свят е причината за всичко, което Йон Фосе е писал.

Карл Уве Кнаусгор

Превод от английски **Катерина Станковска**

Литерари Хъб, 30.09.2019

Първият роман на Карл Уве Кнаусгор, *Out of the World* („Не от този свят"), е първият дебютен роман, който печели Норвежката награда на критиците, а вторият - *A Time to Every Purpose Under Heaven* („Време за всяка цел под небето"), се радва на широко признание. „Смърт в семейството", първият роман от поредицата „Моята лична борба", печели престижната награда „Браги" (българското издание - „Дамян Яков", превод от норвежки на Мария Николова, 2012 г.) Поредицата „Моята борба" е обявена за шедьовър където и да се появи.

Световен ли е Нобел?

Амелия композира книгата си в три глави с ясен континуитет: първата очертава територията на световната литература и задава важните контексти на изследването, третата проследява тенденции в съвременното състояние на световната литература или, иначе казано, картографира очертаната в първа глава територия на световната литература, а втората фокусира – чрез Нобел – спойката между световната литература и наградите, като неусетно се просмуква както в първата, така и в третата глава. Заключението е неочаквано кратко – само една страница, а приложението, симптоматично още със заглавието („Българският случай"), прави силна връзка със заглавието на книгата и дори я разпъва от конотации (сред тях, що се отнася до Нобел, до „световен ли е?", се прокрадва сянката на българското питане „възможен ли е?"). Първата от трите глави – „Световната литература в началото на XXI век", извършва много повече от онова, което се очаква да направи, а именно – да очертае контекст, в който да бъдат положени размишленията върху литературните награди, в частност Нобеловата награда. Тя дори не прикрива усилието на своя автор да положи разглеждането на световната литература като ключов проблем за изследването. Две части на тази глава – „Сравнителното литературознание, контексти и търсения" и „Дефиниции на световната литература днес" – неслучайно обхващат почти цялата територия на размишления. Последните страници от тази глава правят връзката с втората глава на изследването – „Нобеловата награда" – която, чрез третата глава, отново е обрамчена от проблема за световната литература. Така Нобел е „изместен" в широкия поглед на четенето от проблема за световната литература (в частност, от проблемите на компаративистиката, но най-вече от връзката между двете) и пак с тази оптическа терминология трябва да търсим далекофокусни аспекти, които да препотвърдят заглавието на изследването. Ако при първо вглеждане фокусът пада върху думата „Нобел", в хода на четене на книгата статутът на наградата се разфокусира: не световната литература е контекст за разбирането на Нобел, а Нобел е нов възможен ключ за разбирането на световната литература. Амелия Личева извършва стойностен критически анализ на съвременното състояние на световната литература, като демонстрира няколко неща: много добра ориентация в контекстите на четене на понятието „световна литература", отличен усет за подбор на тенденции и критерии при правенето на своя обзор, открояване на по-важни въпроси, съзиране на опасности (европоцентризмът). Амелия Личева търси пролуки за излаз от кризисните ситуации, като свързва настояването на Уелек световната литература да се мисли като канон от отлични творби, писани на различни езици, както и по-късната му идея за обединяване на всички литератури в една, с възгледа на Дейвид Дамрош за компаративистиката и с този на Тео Дхаен относно апелите за разширяване на обема на понятието „световна литература". Тя се ориентира изключително добре както в проблематиката, свързана с понятието „световна литература", така и с проблемите и тенденциите в компаративистиката и постколониалните изследвания.

Важно място в книгата на Амелия Личева заема проблемът за превода. На въпроса от какво се състои световната литература, обикновено се дават два отговора – от оригинали (Дж. Хилис Милър: световната литература да се мисли чрез оригиналите) и от преводи (Ребека Уолковиц: пишем, за да бъдем преведени на английски). Поставяният с все по-голяма острота въпрос да четем в превод дава на превода равен статут с оригиналите, но и ражда опасения: преводът е зона, която заплашва литературната продукция на периферните култури, защото световната литература се основава най-често на превода; същевременно тя трудно може да бъде концептуализирана отвъд превода. В размислите върху този проблем Амелия Личева полага и български контекст чрез изследването на Дария Карапеткова „За превода" (2016). Тук бих добавил и двете книги на Ирена Кръстева от същия период – „Преображенията на Хермес" и „Вавилонски отклонения" (2015; 2017). Амелия Личева сблъсква тезата, че световната литература се пише на някой от големите езици, с тезата, че световната литература е и литературата в превод. Резултатът от този сблъсък е настояването, че „в световната литература езикът се мисли не по линия на това, дали е в оригинал или превод, а по линия на това какъв свят моделира".

Намирам за логично труд с подобни задачи пред себе си да се опита да види наблюдаваното си поле и откъм опитите за неговото дефиниране. Втората част на първа глава се заема именно с това – прави преглед на дефинициите на понятието „световна литература", като се опитва да осмисли техния произход и логиката на подвластността на синонимните редове – от „глобална литература" за Фредерик Джеймисън до „литературен транснационализъм" за Гаятри Спивак и „световна република на литературата" за Паскал Казанова. Тук приносът на Амелия Личева е, че се отказва от „изсипването" на множество гледни точки за сметка на групирането на отделните мнения и синхронизирането им като звучене в една обща синтагма, водеща към представата за идеалния корпус „световна литература" в неговата постижимост/непостижимост. Посочените от нея дефиниции дават поне шест начина, по които да бъде задвижен Аристотеловият далекоглед на Умберто Еко към понятието „световна литература", за да може последователно да спре върху: **1**. „великите книги"; **2**. каноничните произведения; **3**. вечното, универсалното; **4**. световната популярност; **5**. литературата на английски език – оригинална и преводна; **6**. модел на четене, който дава възможност да бъде преживян светът. Така, по (външно) подобие на литературното пространство на Морис Бланшо, се артикулира „интернационалното литературно пространство" на Паскал Казанова. Но при Бланшо пространството приютява автори и текстове, които тревожно търсят своята същност, а при Казанова „всяка написана книга на планетата, която се причислява към литературата, неизбежно става частица от гигантската композиция, наричана световна литература". Общото е, че се пресичат пътища, методи, представи, че литературното пространство е отделено от всекидневния свят, с други думи – различни карти на човешкото живеене, които не съвпадат нито като граници, нито като начин на придвижване. В периметъра на това общо място се завихрят множество възгледи (сред които деветте характеристики на Дамрош за световната литература или мнението на Франко Морети, че тя не е обект, а проблем, изискващ нов критически метод), но и предупреждения (Паркс и противопоставянето на националните стереотипи на „истинското" нахлуване в световното пространство; Хилис Милър и виждането му, че към произведенията от по-маргинални култури не трябва да се налагат западни модели). Друго достойнство на книгата е, че в размислите върху световната литература отбелязва и българския принос (Цветан Стоянов, Боян Ничев и Никола Георгиев). Амелия Личева заема позицията, че в какъвто и план да се разглежда световната литература в наши дни, водеща неизменно е идеята за хибридността, за взаимоотношенията между културите. Оттук и настояването, че моделът на Барт (класически – съвременен език) и европоцентризмът са разклатени, че границите се разширяват и че – както твърди и Дамрош – световната литература може да бъде сведена до всеки текст, който циркулира отвъд контекста на произхода си.

Амелия Личева. *Световен ли е Нобел?*, ИК *Колибри*, С., 2019 г.

Независимо че граматически заглавието поставя акцента върху Нобел, очакването книгата да бъде фокусирана повече върху Нобел, отколкото върху проблема за световната литература, е наивно. Фокусът за Амелия Личева е световната литература, а Нобел (наградите като цяло) – Аристотелов далекоглед за нейното наблюдаване. Затова и заглавието следва да се чете по ризоматично разбягващи се начини: възможно ли е тенденциите и спецификата на световната литература да бъдат мислени чрез наградите, след като понятието „световна литература" динамично променя съдържанието си, особено днес; и дали и как наградите (в частност Нобел) могат да съизмерят адекватно понятието?



След като се справя с първата си основна задача – да надникне, разчете и провиди контекстите на разбиране на понятието „световна литература" – изследването се насочва към това да превърне наградите от необходим и възможен контекст на четене в интерпретационен ключ. Това е функцията на последната и всъщност преходна част на първа глава – „Световната литература и наградите". Всъщност, още първите думи в тази глава назовават проблема: „възможността световната литература да бъде обяснена и най-вече – онагледена чрез съвременните големи литературни награди". Възприемам това като ключ за четене на заглавието на труда. С него всъщност Амелия Личева подсказва седмия начин, по който да бъде задвижен Аристотеловият далекоглед на Умберто Еко към понятието „световна литература". Тезата: „Нобеловата награда надскача идеята за национални литератури и все по-усилено гледа към световната" подчинява останалите страници в изследването. Внимателният анализ проследява цялото движение на наградите Нобел, тълкува позиции, задава въпроси. Нещо повече, Амелия Личева, най-вероятно водена от усещането, че динамиката на отношенията с една литературна награда, макар и най-престижната, не биха осветлили всички кътчета на територията на „световната република на литературата", посяга и към други престижни литературни награди – „Ман Букър", „Гонкур", „Рьонодо", „Стрега". Впрочем, преди десетина години Лора Шумкова направи подобен опит с много по-скромни измерения върху наградите „Букър" и българските „ВИК" („Impact Factories. Литературните награди: механизми на престижа"). Затова мисля, че времето, в което световната литература ще бъде прочетена през цялостната палитра на наградите, не е далеч; и че именно трудът на Амелия Личева ще повлече крак към по-комплексно изучаване на проблема.

Втората глава на книгата – „Нобеловата награда" – е вдадено четене на отношението между литературния текст (автор), неговата рецепция и неговата измеримост чрез престижа на получената награда – в исторически план, от 1901 насам, но така също и чрез неполучената (размисли върху ненаградените автори и книги). Втората част на тази глава демонстрира умението да се откриват множество работещи гледни точки към проблема – не само през имената, критериите и мотивите за връчването на наградата, но и през рефлексията на самите Нобелови лауреати; на преден план са техните речи. Макар да има очевидна асиметрия (думите на „пропуснатите" от наградата никога не могат да се съизмерят по този начин, а и не винаги разполагаме с такива), това е маркер, тъй като усилва или стопява в Нобеловата реч екстралитературни позиции и възгледи, които така или иначе имат отношение към авторите и текстовете и винаги са част от каузата, зад която авторът/текстът стоят. В светлината на прожекторите подобни Нобелови речи винаги са произнесени по пътя към усилващата се популярност (за някои дори слава), но контекстът на първите години на XX век е много различен от днешния. Така, съвсем логично е отделено място и на ролята на медиите и пазарите, превърнали се в център на последната част от тази глава, както и на свързаните с тях тираж, превод, реклама. Амелия Личева отново демонстрира умение кога да въвлича българското и тук показва как проявяваният у нас скептицизъм се отразява върху тиражите на нобелистите. Чисто структурно за себе си разполагам последната част на първа глава като първа част на главата за Нобеловата награда – не защото е най-малката глава в книгата, а защото са дълбоко свързани. Въпросът „Световен ли е Нобел" до голяма степен получава отговори не само в главата „Нобеловата награда" и в страниците за световната литература (първите две части на първа глава), но именно в частта „Световната литература и наградите".

Третата глава на книгата – е ново вглеждане в световната литература, този път през оптиката на романа. Силен е привлеченият довод на Ребека Уолковиц, че много романи днес още с появата си стартират като „световна литература", защото се появяват едновременно на няколко езика. Амелия Личева избира този път да говори за избраната територия (романа, превода) чрез наблюдения върху тенденциите. Така се открояват шест части: за антиутопичното, за погледа към миналото, за ежедневието, за мигрантската вълна, за масовите световни автори и за световните нобелисти. Критерият като че ли не е еднакъв: антиутопичното е извикано като тенденция, която „белязва съвременната световна литература и като проблематики, и като жанрова изява" (с оглед на връзката между наградите и световната литература бих откроил един допълнителен контекст за Уелбек и „Гонкур", в който има поне два типа интерес: как след три номинации през 2010 печели „Гонкур" с „Карта и територия" или как „Подчинение" се явява посланието на носителя на „Гонкур"); миналото е извикано като избор пред съвременната световна литература – за него ли да говори или за настоящето, а последното на свой ред се разтваря в следващите две тенденции – за ежедневието и мигрантската вълна, както, разбира се, и в антиутопичното. Появата на световните нобелисти в тази глава, а не в главата за Нобел, всъщност издава, че Амелия Личева мисли много повече за проблемите и тенденциите в световната литература, отколкото за Нобеловия комитет и неговата дейност; т.е. въпросът „световен ли е Нобел?" окончателно накланя везните в полза на въпроса „може ли световната литература да бъде реално съизмерена чрез награда?".

Заключението на книгата обгръща казаното само за световната литература; контекстът „Нобел" сякаш е изоставен. Но след заключението, книгата продължава с „Приложение – „Българският случай" (247-266). Тази последна част очаквано е посветена на българската връзка с Нобеловата награда – още не празнувана – но според прогнозите на автора, с шансове да спре своя полет и тук. Имал съм възможност дълго да размишлявам върху неслучения Пенчо-Славейков Нобел преди години, докато приготвях статия за Алфред Йенсен за енциклопедията „Чуждестранна българистика". Но Амелия Личева е направила много повече – тя е проследила цялата тясна ивица в литературата ни – през Вазов (v/s Хейденстам), Багряна (v/s Мистрал), Радичков, Блага Димитрова, Антон Дончев, Вера Мутафчиева, Георги Господинов, Милен Русков; изпробвала е чрез тях как биха прозвучали част от изследваните тенденции в световната литература (сблъсква национално и универсално; превод и малка литература). Това само по себе си е приносно. Освен всичко, то придава на приложението към изследването ѝ чаровното доказателство, че когато мислиш световната литература от позицията на малката и на превеждания език, е логично да отваряш след финала една врата, през която те да могат необезпокоявани да се свържат с огромното литературно пространство и неговите филтри на наградите.

Амелия Личева твърди, че в своята книга се опитва да види състоянието на световната литература – през тенденции, които са „провидени" като водещи за съвремието ни. Според мен, прави много повече: да видиш състоянието на нещо, предполага дескриптивно усилие върху моментна снимка, докато за нея световната литература е много повече динамична процесуалност: можем само да се ситуираме в безкрая на понятието и да наблюдаваме откъслечни фрагменти от неговия ход. В подобна фрагментарност се променя и разбирането за награда, не без съдействието на дигиталната среда. Но еднакъв ли е ритъмът на двете промени – на разбирането за награда и разбирането за световна литература? Книгата на Амелия Личева задава, макар и по други начини, същия въпрос. И дава един от възможните отговори в последните изречения на заключението си: дошло е време за такъв тип (разбиране за) световна литература, че ни е трудно да я определим като традиция, като тип прочит. Изкушавам се да продължа нататък. Ако тази все по-променяща се идентичност на разбирането за световна литература (интернет, медии, преводи, стопяване на граници) не е проследена чрез съответни критерии за измерване на литературните светове (както би казал Даниел Келман – дори и нещата да изглеждат стряскащи, не е зле да бъдат измервани), Нобел няма как да бъде световен. Но за да бъде измерена тази „световност" на Нобела, има поне две условия, ще ги кажа отново по Келман: много зависи дали (но и как) – в пътя си от малката към световната литература – ще минаваме през „степите, върховете, пещерите, океаните и реките" на превода и културните многообразия, или просто ще останем в уютния си дом и няма да се отделим от „полите" на националната си литература. Защото светът, в това число и литературният, може да бъде измерван и по начина на Александър фон Хумболт, и по този на Карл Фридрих Гаус. Книгата на Амелия Личева ни отвежда пред прага на тази възможност.

Но като в класически знаков модел, успехът на една книга ражда и проблем – световната литература е част от световната република на културата, идеята, че е привилегирована чрез езика, отдавна е подложена на съмнение, но дори и да беше така, тя няма как да избяга от споделените контексти.

Интердисциплинарното вглеждане в тенденциите и наградите е неизбежно, предстои да видим дали други изкуства като киното и театърът ще посегнат към себепознанието чрез световната литература, или тя първа ще протегне ръце към тях. Амелия Личева е един от авторите, които могат да подскажат верния отговор.

Мирослав Дачев

Разходка по една политическа биография

Пита Лили Маринкова

Разговор с Радан Кънев

- Може да се каже, че за кратко време вие направихте бърза политическа кариера, а сега вече сте и евродепутат, но попадате в ситуации, които ви превръщат в индивидуалист. След като бяхте в коалиция, но и в опозиция в последното народно събрание, сега разбираме, че вие сте единственият представител на ЕНП, който е гласувал против избирането на госпожа Фон дер Лайен за председател на Европейската комисия. Бихте ли обяснили вашия вот.

- Вотът беше таен. Ако съдим по резултата, далеч не съм единственият, гласувал против, но съм единственият, който си е казал. Това може би ме поставя в ролята на индивидуалист, но смятам, че и голяма част от нашите избиратели са индивидуалисти, защото са със силно изявено чувство за независимост и свободна воля и следват житейски, а не политически принципи. Но по-конкретно на въпроса – това отговаряше на виждането ми за ситуацията в този момент. Изложих три аргумента. Първият е начинът, по който бе номинирана госпожа Фон дер Лайен. След една доста ожесточена предизборна кампания с изявени кандидати, в крайна сметка, по един напълно непрозрачен начин за целия парламент, се стигна до номинацията на политическа фигура, която до този момент не е била нито на европейския политически терен, нито европейски представител в парламента, нито министър на външни работи, нито кандидат за тази позиция. Това само по себе си беше удар срещу парламентаризма и аз бих казал - удар срещу концепцията за единна Европа - такава, каквато аз, а предполагам и голяма част от моите избиратели, си я представят - представителен европейски парламент, който да определи през народния вот бъдещия лидер на Европейската комисия. Мисля, че това се споделяше от повечето политически групи дори и в ЕНП, от която произлиза госпожа Фон дер Лайен.



Лили Маринкова. Фотография Яна Лозева

Вторият аргумент, може би най-съществения, е, че нейната номинация беше продукт на една договорка между френските и немските политически елити с ръководителите от Източна Европа. Няма съмнение от моя гледна точка, че това, което се случва в Източна и Централна Европа, е установяването на полуавторитарни режими, дълбоко корумпирани, които не отговарят на нашите представи за европейска демокрация.

- В това число Вишеградската четворка?

- Вишеградската четворка, Румъния и България. Искам да подчертая, че тези управления включват всички политически групи в ЕП без най-крайната десница на Салвини и Льо Пен. Те представляват социалистите в Румъния, ЕНП в България и Унгария, либералите в Чехия, въпреки че Бабиш като европейски либерал е почти единствен, и консерваторите в Полша. Става дума за идеологически избор. Става дума за определен модел на установяване на една почти недемократична, да не кажа направо - недемократична власт, на базата на много сериозна корупция с европейски средства и ограничаване на медийната свобода. Това е общото в този пакет. Очевидно е, че госпожа Фон дер Лайен беше част от компромис точно с тези управления и аз се боя, че следващите решения за състава на ЕК, които предстоят да бъдат гласувани съвсем скоро, ще потвърдят това сериозно опасение към този момент.

- Вие направо говорите за сделка...

- То винаги е сделка. Това, което научих в ЕП за няколко месеца, е, че сделка не е мръсна дума. В политиката се сблъскват различни интереси и трябва да бъде постигнат разумен компромис.Така че, сделката си е сделка, въпросът е каква е цената. И моето опасение, дай боже да не се реализира, е, че част от цената беше да се намали натискът върху управленията в Източна и Централна Европа. Тоест, да бъде дадена повече свобода на корупцията, да бъде затворено поне едното око по отношение ограничаването на медийната свобода и ограничаването на съдебната независимост. Това се тенденции, които наблюдаваме в Източна Европа, тенденции за връщане към нравите при комунистическия режим, връщане там, откъдето тръгнахме, за да отидем в ЕС. Третият аргумент, макар темата в момента да не е толкова важна в България, е визията, която госпожа Фон дер Лайен представи за трудовия пазар и за климатичните политики. Една визия, която, убеден съм, е голям жест към левите и крайно левите партии в ЕП. И какъв парадокс се получава. Затова аз наричам този компромис лоша сделка. Зелените и либералите имат най-ярки политики за антикорупция и за свобода на словото. Но точно тези техни искания не бяха удовлетворени. Бяха приети исканията им за твърде агресивна климатична политика, нещо, което тепърва ще се развива, тепърва ще се търси съгласие за разумно решение. Всяко прибързано и агресивно решение в тази сфера може да се окаже изключително опасно за българската икономика, енергетика и енергийна независимост, следователно и за националната сигурност. Климатичната политика трябва да е разумна и научно обоснована, за да се случи. Ако ние искаме Европа с големи крачки да преодолява кризата с околната среда, ако искаме Европа да е лидер, тя трябва да привлича на своя страна другите големи икономически сили. Със сигурност трябва да се прояви разум, трябва много да се инвестира, за да обновим енергетиката, да спасим индустрията, а не да я затворим. Затварянето на индустрията няма да реши проблемите.

- Не е ли прекалена фиксацията върху темата до степен такава, че беше предложена за нобелова награда непълнолетна представителка на едно ученическо движение.

- Аз не бих говорил за фиксация. Според мен, става дума за една реална и основателна тревога. Наблюдавам внимателно процесите в ЕП и спокойно мога да кажа, че това е тема номер едно и вероятно ще бъде тема номер едно в целия петгодишен мандат и на този парламент. Това са ежедневни приоритети в парламентарните комисии, политически и граждански дебати, които се случват около ЕП - кръгли маси, научни, политически конференции. Темата е първостепенна и за ЕНП, която доскоро заемаше позиция, че това не е спешен и важен въпрос. Превръща се в тема и за фермерите в Северозападна Европа, а те са основата на десния вот. Промяната на климата ги тревожи изключително много. От една страна, тя засяга бизнеса и препитанието им пряко, от друга страна, многото радикални мерки, например в сектор животновъдство, ги плашат, така че дясната електорална база, хората, които по принцип през последните десетилетия дават на ЕНП доминацията в Северозападна Европа, са силно разделени и разтревожени. Процесът е много видим. Това действително се превръща и в обществено, и в политическо движение. Аз не бих коментирал Грета Тунберг. Аз бих коментирал доста ясния научен консенсус, защото Грета не е учен. Тя може би е двигател, лице на едно младежко движение, което е най-радикален изразител на тази тревога. Но тревогата идва от учените. Тя не идва от децата.

- И вие вярвате безусловно в това?

- Научен съм да вярвам в научните консенсуси.

- Нима има такъв?

- Моето впечатление е, че да. Моето впечатление е, че критично мнозинство от научната общност в Северна Америка и Западна Европа, там, където е най-развита науката, е на мнение, че има опасни промени в климата и че в голяма степен те са причинени от човешка дейност. Но какво значи човешка дейност? Тя е икономическата активност на непрекъснато увеличаващото се население на планетата. Две неща, които не са лоши. Това, че хората повече се раждат и по-малко умират, и това, че са икономически активни, са два положителни факта. Но водят до негативни, опасни тенденции за цялата природа. Тенденции, които науката и волята на хората, която се предава чрез политиката, трябва да решат.

- В своята получила огромна популярност книга „Капиталът. Двадесет и първи век" Тома Пикети развива тезата, че ако десетилетията след падането на комунизма са разочароващи за голяма част от населението, не само в Източна и Централна Европа, но и в западните страни на континента, бедата е в една особено радикална, нова идеология, проповядваща още повече собственост, пораждаща неравенства както в самите страни, така и между тях. Българският случай е най- категоричното и бих добавила грозно, доказателство на това съждение.

- Аз съм живял достатъчно във време, в което бяхме решили проблема със собствеността в кавички. И България тогава беше по-бедна. Ако имаше неравенство, то бе между едно огромно, изключително бедно мнозинство и една много малка, материално задоволена номенклатура - пълно изкореняване на демократичния принцип на развитие на обществото. Действаше единствено партийният. Ако днес сме скандализирани от партийния възход на някоя „калинка", не бива да забравяме, че преди 30 години това беше единствената норма. Това са рецидиви на комунизма, а не проблеми, присъщи на демокрацията. Няма да повярвам в решение, което преминава през борба с частната собственост. През борба със свободната инициатива. Няма да повярвам в решение, което минава през борба с науката. Ние трябва да търсим, убеден съм, решения в рамките на свободната икономика. Нека да я наричаме капитализъм. Нека да имаме предвид по какъв огромен, мащабен начин се променя света в последните 20 години, какви изумителни нововъведения има в бита ни, в начина, по който изобщо си представяме обкръжаващата ни среда. Това предизвиква революция. Това шеметно развитие на компютърните технологии.

- Ако става дума за борба с частната собственост, може да бъдете спокоен. Няма такава борба.

- Има, но, дай Боже, да не е успешна.

- Как виждате България 30 години след разграждането на социалистическата система и падането на комунизма? Според доктор Желев, при разграждането на комунистическата държава неизбежно се преминава от фаза на тоталитарен режим към фашистки; и ако ние говорим за намаляване на свободите, правата, за неблагоприятни тенденции, може ли да кажем, че имаме нещо като криптофашизъм?

- Някаква по-мека форма и от класическия тоталитаризъм, и от фашизма.

- Той даже смята, че в много отношения фашистката форма на управление е по-демократична от комунистическата.

- Слава Богу, Източна Европа не дава такива белези. Дори с тези управления, които в момента са на власт. Те дават заден ход по отношение на независимо правосъдие, на свободата на словото и в голяма степен на свободата на предприемачеството. Навсякъде виждаме тези партийни бизнес кръгове, тези обръчи, които Доган диагностицира преди близо 20 години, но са много актуални в момента около Виктор Орбан и Бабиш и около Борисов в България, всъщност - пак около Доган.

- Тогава имаме един нов възел?

- Имаме връщане назад. Дори най-големи мислители като Франсис Фукуяма се отказаха от виждането си, че историята е линейна, че тя представлява непрекъснат прогрес. Със сигурност, Източна Европа преминава през фаза на регрес. Аз мисля, че Европа като цяло в момента е в регрес по отношение на визията за единна Европа, за този вечно сближаващ се като политическа институция, а разширяващ се като територия и население съюз, който основателите на Европа са ни завещали.

- Смятате, че патетичното чувство се е запазило, че тази възхита се е запазила?

- Не, аз смятам, че в отделни държави има тенденции, които се дължат на вътрешни социални неравенства, не на външни. Има тенденции, желание за затваряне на държавни граници, за икономически протекционизъм, за икономически егоизъм. Тези претенции, а и хората, които съвсем разбираемо искат връщане към по-голяма икономическа и социална сигурност, каквато помнят от по-младите си години, очевидно не отчитат, че конкуриращите се национални държави доведоха Европа до периода на двете световни войни. Исторически, той е един период. Период на огромни, неописуеми човешки и материални загуби. Това беше апотеоз на борбата на националните държави за контрол върху ресурс, за контрол върху икономиката, икономически протекционизъм, за затваряне вътре в техните собствени граници. Това не трябва да допуснем да се случва. Но пак казвам, очевидно не сме в най-светлата фаза на развитие.

- Като споменахте този период за европейските страни, нека чуя вашето мнение за декларацията, която ЕП прие по повод осемдесетгодишнината от избухването на Втората световна война и симптоматичната преценка за подпалването ѝ. Интересен ми е дебатът, който съпровождаше приемането на този текст. Вие как гласувахте?

- Аз, разбира се, гласувах за. Присъствах на целия дебат. Всеки, който следи ЕП, дори само на снимки, вижда, че залата е доста празна. Присъстват само тези, които са заявили участие и ще вземат думата. Аз не бях заявил участие, но изслушах всички изказвания. Това, което ми направи много силно положително впечатление, беше практическото единство на пет парламентарни групи. Умереното националистическо дясно в лицето на европейските консерватори-реформисти, тоест, които не споделяме една и съща визия за бъдещето на Европа, категорично застана зад тази декларация. Може би натежа силното полско присъствие в тази парламентарна група. ЕНП, автори на проекта за декларация, естествено много добре го защитиха. За либералите не бих казал, че е изненадващо. Те винаги са били в политическия център, дори в десния политически център и отношението им към тоталитарните режими никога не е било различно. Огромното мнозинство обаче от групата на социалистите и демократите, от левицата също подкрепиха. Без изключение и зелените подкрепиха тази резолюция. Единствено крайното дясно на Салвини и Льо Пен, което всъщност е доста ляво в повечето си виждания и в действителност изключително зависимо от днешния режим в Кремъл и финансово, и политически, и крайната левица в лицето на откровените комунисти, бяха единствените, които не подкрепиха резолюцията. Огромно мнозинство се събра около тази много важна обща оценка на историята. Без обща оценка на историята, много трудно може да се гради бъдеще. Трябва да го разберем като общество. Нашето българско общество.

- Значи вие смятате, че това изгражда някакъв нов консенсус, въпреки че този текст беше посрещнат изключително критично от Москва с оценката, че се изкривява историческата истина и не се държи сметка за събитията, които предшестват пакта „Рибентроп- Молотов". Това вглеждане в миналото не поражда ли по-скоро настървяване на историческите гледни точки, а и игнориране на една от силите, по-точно силата, която успя да спаси Европа от националсоциализма?

- Когато се стига до толкова широко мнозинство, това показва, че на практика се стига до общ обществен прочит на миналото. Това не настървява различията. То дава спокойствие и посока за бъдещето. И аз съм бил винаги дълбоко убеден, че без подобно помирение с миналото, без постигане на общи възгледи за миналото на едно общество, в случая на цял един континент, на демократичното пространство на цяла Европа, няма как да се стигне до смели, решителни ходове, насочени към бъдещето. Те се опират на консенсус в миналото, на обща оценка на страданието, на обща оценка на жертвите. И френското, и немското общества са минали през общия прочит на това, което ги е разделяло тежко в миналото, и са стигнали до помирение.

Когато чуеш германци, французи и поляци да говорят на един и същи език за такива болезнени исторически събития и видиш зелени и консерватори с обща оценка, ти разбираш, че има общност и това е общност от половин милиард души. Огромна общност, която е готова заедно да върви напред.

- Като хвърля вината на Русия за подбудителство към война?

- Защо към Русия? Те хвърлят вината към нацистка Германия. Но Германия е готова, за разлика от Русия, категорично да осъди политическото насилие в своето нацистко минало, да се разграничи категорично от нацисткия режим. Докато днешният режим в Кремъл не е готов да се раздели със сталинския режим и това го поставя в естествена изолация. Никой не се е обединил срещу него.

- Отново ще спомена първия демократично избран български президент доктор Желев и тезата му, че комунизмът и фашизмът са близнаци.

- Споделям тази теза. Нещо повече. Аз смятам, че всеки режим, който формално одобрява политическото насилие, трябва да бъде приравнен с основните тоталитарни режими. Много различни управления са имали държавите в западния свят в различни епохи. Много различна степен на демократичност, на вождизъм, на военна диктатура, на прояви било на атеистичен, било на религиозен фундаментализъм и радикализъм сме преживявали в историята си. Но много рядко е имало управления, които откровено, публично, официално са одобрявали и насъсквали политическото насилие и избиването вътре в обществото на политическите опоненти. Нещо, което е изключително характерно и за нацизма, и за комунизма в различни периоди на съществуване на германската и руската държави. Като и в двата случая те са разпрострели това насилие далеч извън своите държавни и етнически граници. Полша е такава жертва, България е такава жертва, Румъния също. Това са неща, които не могат да бъдат лесно забравени. Те трябва да бъдат исторически осмислени, човешки осмислени.

- Да поговорим за годишнината, която предстои - тридесет години от началото на промените. Тези дни, покрай другата годишнина, тази на телевизията, виждаме кадри, които навремето биха скандализирали десните, хората като вас, вашите избиратели. Това са репортажи за времето на Тодор Живков: България космическа страна, първият български космонавт, манифестациите на площад „Девети септември" и пр. Подобни кадри само допреди няколко години щяха да събудят декларации и ненавист към ръководството на телевизията, защото е носталгия по миналото и е комунистическа пропаганда. Спокойствието, с което сега се приемат тези кадри, не говори ли, че сме преминали една дистанция, която е успокоителна, действа помирително на обществото; и сме успели да се разделим с противопоставянето?

- За съжаление, не мога да дам такава оценка. Аз не мисля, че това е нещо ново. Това вече 15 години върви със засилващи се темпове. То е замяна на откровения разговор за миналото с различни захаросани, сиропирани картини на различни периоди от нашата история. В антикомунистическите среди, но и в публичните медии, не на последно място и в обществените, наблюдаваме и друго сиропиране, захаросване на режима отпреди 9 септември като едва ли не безгрешен и универсално добър. Да не забравяме, че 1944 г. заварва България с вече 10 години суспендирана конституция и без демократичен процес.

Нещо, което рядко се казва. Това много напомня начина, по който пропагандата на Путин борави с късните години на царския режим и с комунистическия режим.

Всъщност, Путин изгражда два идола за днешните руснаци, за младите хора, за тези, които не помнят включително и комунистическия режим. Единият идол е най-реакционният монарх от Романовата династия Александър Трети, другият е Сталин. Той вади двата най-реакционни образи и ги захаросва едновременно. Ако видим по какъв начин са живели хората в Русия, как се е развивала държавата след тези политически личности или при тяхното управление, ще видим, че те са много трагични за руския народ. Те са донесли почти само зло. Но те са образите на самодържавието. Това, което Путин иска да определи като добро. По същия начин в българските медии, обществени и не само, два недемократични периода се представят почти само с положителната си страна.

Трябва да сме наясно, че ако отхвърлим политическото насилие по един категоричен начин, ние трябва да отхвърлим и това преди 9 септември, но трябва да си даваме ясна сметка за мащабите. Защото мащабът на политическо насилие от българи срещу българи след 9 септември е нещо невиждано и несравнимо с това, което се е случвало преди това.

- Но да се върнем към това, което победи при избора на председател на ЕП. Госпожа Урсула фон дер Лайен демонстрира в София едно изключително положително отношение към нашия напредък, споменавайки учителските заплати и икономическия растеж - една доста розова представа за България на фона на изтръгнатите микрофони. Вие обаче сте заключен в своето положение на евродепутат от народната партия. Или сте в състояние да спукате розовия балон?

- Зависи как си представяме политическата задача. Розовият балон е, както сама разбирате, една абсолютна фикция.

- Учтивост преди избори?

- Не само. По-скоро това е опит управлението в България да се продаде евтино от западни лидери на западни избиратели данъкоплатци. Защото въпросът е защо данъкоплатецът дава парите си, за да бъдат тези пари откраднати от едно управление в България или в Румъния, или в Чехия.

- Казвате го без кавички?

- Без кавички. Без кавички. Това е въпрос, неудържим пред западното общество. Европа има много ясни страни-донори. Страни, в които данъкоплатецът пряко, със собствените си средства, изработени трудно, субсидира, финансира кохезията. А кохезия означава сближаване между Изтока и Запада, между Севера и Юга. Най-много дава холандският данъкоплатец, най-големият нетен донор, според населението. Най-много като сума пари бруто дава германският данъкоплатец, много дава австрийският, много дава шведският, много дава и френският, въпреки че френската икономика хич не е цъфнала и вързала. Тези хора искат отчетност на парите си. Както от своя премиер-министър, така и от премиер-министъра на Полша, на България, на Чехия. И за да има ЕНП вътрешнополитически комфорт, председателят на ЕП, издигнат от тази партия, представя на избиратели в Германия, Холандия, Швеция една невярна картина на това, което се случва, например, в България. Аз нямам общуване с избирателите в Германия или в Холандия. Имам обаче с колегите от ЕНП, от либералите, от зелените в тези държави, за да мога в личен контакт да констатирам, че те са напълно наясно какво се случва в България. Те са силно тревожни за това, че кохезията не се случва. Ние също сме европейски данъкоплатци, макар и нетни получатели, получатели на средства. Който работи в България, дава пари за европейския бюджет и всички виждаме, че резултатът се бави, че резултатът не се случва, че сближаването между Изтока и Запада в най-добрия случай е твърде бавно и в много отношения разликите се увеличават. Проблемът е именно, че тези пари, меко казано, не се усвояват правилно; по-ясно и твърдо казано - много от тях се крадат и се създават едни мафии, които тежат като воденичен камък на нашата държава.

- Госпожа Фон дер Лайен имала идея да определи комисар за европейския начин на живот.

- Не само идея, тя го предложи и го защитава доста, как да кажа...

- В тази книга, за която ви говорих, се споменава, че средностатистическият жител на света има доход около хиляди евро, в най-бедните държави - около двеста евро. Аз не мога да преценя къде сме ние по това изчисление, тъй като пък за богатите държави месечният доход стига до три-четири хиляди евро. Какъв европейски начин на живот може да посочи България при това състояние на доходите?

- Не може. И затова е много важно нещата да се казват с истинските им имена. Ако има нещо дразнещо в тези малко комсомолски ресори в Еврокомисията, то е загубата на границата на компетенция и отговорност кой за какво всъщност отговаря. Което не би трябвало в един изпълнителен орган да е така. След като ние назначаваме тези хора и им плащаме заплатите, ние трябва да сме пределно наясно какви са техните отговорности. От тази гледна точка, подобни благозвучни названия не са адекватни. Но нека се върнем на вашия конкретен и много точен въпрос. Европейски начин на живот имаме ли в България при средни номинални доходи? Очевидно не. Ето затова казвам, че кохезията не си върши работата. Че целите на еврофондовете не се постигат, защото целта на еврофондовете не е няколко души да станат много богати, не е и да захранват един икономически ръст, малко фалшив, защото е получен със субсидирани пари, а именно да въздигат нивото на живот и качеството, и стандарта на хората в Източна Европа. Ние като общество, като управление, като бизнес, като граждани трябва категорично да се отърсим от идеята, че можем да трупаме икономически ползи, икономически ръст, като основното ни конкурентно предимство са ниските ни доходи. Това означава, че ние съзнателно си копаем гроба в момента. Затова хората заминават да живеят в Западна Европа и осъществяват тази кохезия за себе си, а не за обществото.

- Но една част от тези хора заминават с разочарованието, че е невъзможно да съществуват тук. То е екзистенциален подтик.

- За едни е изцяло екзистенциален. Те не виждат възможност, в буквалния смисъл на думата, да вържат двата края в България. За други е временно решение, но то сякаш се превръща в постоянно. Защо? Защото се оказва, че със спестените малко пари можеш по-лесно да започнеш малък бизнес в Испания или в Холандия, или във Великобритания, отколкото можеш да започнеш мъничък бизнес в България. Ако за мнозина гурбетът беше натрупването на начален капитал, то тогава дойде втората вълна на разочарование, когато при връщането си се сблъскаш с корупцията, с административните пречки, с безумната бумащина, с която уж свързваме Европа, но тук тя е повече; и се оказва, че тоя дребен капитал по-лесно може да бъде използван за начален в чужда държава, отколкото в собствената ти. За други хора проблемът дори не е материален. Мнозина с добри доходи, на които стандартът в България е повече от задоволителен - аз познавам много такива от собствения ми житейски, приятелски, колегиален кръг - те отиват на Запад, защото разчитат на по-добри публични услуги и по-ясни правила за живота, зададени от публичната власт. Записване в детска градина, записване в училище, равен достъп до медицинска помощ, чист въздух, чиста градска среда. Това са блага, които не зависят само от дохода. Защото един човек с пет, шест, седем хиляди лева заплата в България, той има покупателна способност, равна на всеки представител на средната класа във Виена или в Амстердам, или Париж. Няма обаче качеството на живота, което имат тези градове и особено по-малките градове около тях, защото феноменът на загиване на малките градове е изключително източноевропейски феномен. В Западна Европа тия градове съществуват и дори са по-добри места за живеене. Средната класа тях избира, а не пренаселения градски център.

- Искам да споменем вашите условия при коалирането ви с Герб за съдебна промяна, за промяна в съдебната система, тъй като отказът на вашите коалиционни партньори да изпълнят тези условия се оказа причина вие да минете в опозиция. Как може въобще да се реши този проблем при положение, че това управляващо мнозинство няма никакъв интерес дори да го постави на една кръгла маса за обсъждане?

- От днешна гледна точка беше, може би, илюзия, наивност, че една по-малка политическа сила, при това политическа сила, която далеч не беше единна вътрешно, може да наложи радикален реформаторски дневен ред на по-голям партньор, но тогава обществените настроения, свързани с протестите от 2013 - 2014 година, бяха такива, че вярвахме, че Борисов и неговата партия могат да бъдат притиснати да следват една реформаторска линия не само в правосъдието, но и в сферата на сигурността. Ние не можем да отделим лесно тия две сфери.

- Вие не протестирахте заедно. По-късно се срещнахте в коалиция.

- Аз имам предвид протестите като двигател на обществено настроение, което също служи за натиск. Защото сега това обществено настроение го няма. Сега виждаме, че много по-малко хора протестират, че апатията е много тежка, че ние всеки ден имаме някакъв избор на Пеевски за председател на ДАНС, метафорично казано. Вече не реагираме по този начин. Тогава имаше силна обществена енергия, която служеше за натиск върху всички политически сили да вървят към реформи. Все пак, трябва да кажем, че това очевидно е било илюзия и очевидно не е било достатъчно, за да стигнем до една сериозна, коренна промяна в секторите на сигурността и правосъдието. Аз не мога да ги разделя, защото ролята на т. нар. тайни служби при формирането на икономическия живот в България е очевидно твърде могъща. Разликата между бивши и настоящи служби е малка, да не кажа никаква. За да се стигне до подобна реформа, е необходимо политическо присъствие във властта на реформаторски сили, което далеч да надхвърля тогавашните двадесетина народни представители. Първо трябва една реформаторска, вие казахте либерална, опозиция, аз самият съм консервативен човек, но либерална е насоката на реформите.

- Либералното напоследък е анатемосано не само като идея, но и на практика.

- Един път едно е анатемосано, друг път друго - пропагандни похвати. Затова обичам да казвам, че съм защитник на конституционната демокрация. Не я определям като либерална или консервативна. България е държава с недоизграден и тежко наранен конституционен ред. Много разговори сме имали и за ДАНС, и за Националната разузнавателна служба, за Националната служба за охрана.Това е сектор сигурност. Отделно за прокуратурата, за съдебната система, тоест, за единствено раздаващите правосъдие органи.

- Разговор с кого?

- С управляващата сила, с ГЕРБ, но това, което не постигнахме, това, в което се препънахме. То беше най-малкото, то беше показателно дали изобщо има такава тенденция, дали Борисов твърдо стои на страната - ето как се изтъркват думите, щях да кажа на статуквото, но това вече никому нищо не говори - на страната на положението в сигурността и правосъдието такова, каквото е - на бездействието, на безвремието. Именно защото беше толкова малък залогът, защото крачката, която правехме, беше толкова малка, толкова силен беше знакът, толкова силна беше демонстрацията, че с тази власт промени няма да има и естествено следващата крачка беше разделяне на политическите ни пътища.

- Създава се впечатлението, че механизмът за сътрудничество и оценка всъщност укрепва статуквото.

- Процесът на мониторинг вече 12 години показа, че не е достатъчно силен инструмент. Трябва да си дадем сметка, че ЕП не разполага с инструменти да налага върховенството на закона или по-просто казано, да гарантира правосъдие на всеки европейски гражданин. Европа не е достатъчно силна. Тя няма достатъчно ясни, силни, конкретни, единни политики.

- Не виждате ЕНП да въздейства по партийна линия?

- Сигурно има давление и то е в двете посоки. Всяка партия-майка си защитава децата. Всяка квачка си защитава пилетата. Но това не е основното. Основното е, че не съществуват правни, институционални механизми, с които правосъдието да бъде гарантирано на всеки европейски гражданин, така че да се почувства гражданин на Европа, а не гражданин на отделна държава, която е максималната му граница. Ние познаваме проблемите на българското правосъдие, обаче много тежки проблеми имат и в Малта. Колегите от ЕНП в Малта са в опозиция и това, което може да се чуе от тях за тяхното социалистическо правителство, в голяма степен е същото, което може да чуете от опозицията за българското християндемократическо (в кавички) правителство. Не случайно споменах Чехия, където управлението нарича себе си либерално, но то е либерално по модела на либерала Ахмед Доган, а не по модела на това, което познаваме като класически европейски либерализъм. Тези проблеми са сериозни, защото, ако не можеш да наложиш правосъдието, значи няма европейски гражданин, щом той не може да получи справедливост от Европа. Затова толкова надежди се възлагат на избора на Кьовеши за европейски главен прокурор и създаването на европейска прокуратура. Това е много голяма крачка напред и много голяма надежда, защото между институционалното решение и реалното действие има дълъг път да се извърви.

- Разбира се, натрупват се много, бих казала, свръх очаквания и това може да задълбочи кризата около налагането на единствената кандидатура за главен прокурор. Напрежението расте, наслоява се и обещава много нови колизии.

- Моето впечатление е, че ако господин Гешев бъде избран с днешните си заявки, това ще бъде само началото на една тежка и трайна институционална криза. И ако за повечето хора институционална криза звучи абстрактно, то прякото проявление ще бъде блокиране на правосъдната система и системата за сигурност. Заявените от него възгледи и вече предприетите действия по превръщане на съдебния процес в заложник на медийното обвинение, което прокуратурата лансира, прави общественото мнение по-важен съдник от съдебния състав. Това е сигурна гаранция за тежък институционален конфликт, може би с мащабите на този, който се разгоря в началото и средата на 90-те години между тогавашното ръководство на Върховния съд, главния прокурор Татарчев и госпожа Крулева като началник на следствието. Аз мисля, че всички са покойници в тази история, но тогава българското правосъдие беше напълно блокирано в един такъв институционален конфликт и пряката последица беше мутренската вакханалия, която продължи следващите 3-4 години. И пълна безнаказаност, когато прокуратурата обяви война на другите правосъдни институции, а Гешев тръгва натам. Опитва да упражни чрез медиите контрол върху цялото правораздаване. В резултат, няма да се появи прокурор на бял кон, за да раздава правосъдие. Резултатът ще бъде блокиране на цялата система и, не дай Боже, ново процъфтяване на организираната престъпност, защото тя цъфти най-добре в ситуация на институционален блокаж.Там, където институциите не работят, идва правосъдието на бухалките.

- Вие споменавате мутренската вакханалия и противостоенето между тогавашния главен прокурор и госпожа Крулева...

- Изобщо не мога да кажа кой бил крив и кой прав тогава. И не само защото съм бил много млад, а защото отново живеехме в изключително изкривена и острастена медийна среда.

- Трябва да кажем, че историята с охранителите и с бандитизма е добре премислен ход. Бъдещето на тези групировки го показа. Дължи се не само на личностно противопоставяне между Татарчев и Крулева.

- Не, не, аз говоря за институционален конфликт, а не за конфликт между двама души. Този конфликт е заложен още в конституцията от 1991 година и после в поредица от институционални действия вътре в самата система, която трябва да гарантира сигурността ни. Връщам се пак на неделимостта *правосъдие и тайни служби*. За кого е тайна, че всичките изпозастреляни и още една шепа живи представители на мутренските групировки бяха на щат в тогавашните служби за сигурност? Това е заплахата, през която ще минем отново. По същия начин ще бъдем вкарани в цикъла на институционална война и на процъфтяване на мутрите с карти от ДАНС.

- Собствеността и начина на забогатяване трябва да бъдат контролирани от един-единствен център, който се слива с управляващата партия. Това ли е схемата?

- Грубо казано. Може би с известна хипербола... Но да. В момента властта в България това демонстрира. И, за съжаление, не е само у нас.Защото, ако бяхме изолиран случай, можеше да разчитаме благотворното странично влияние да ни излекува.

- Повечето лица в България, които са политически опоненти на Борисов, са с повдигнати обвинения...

- Аз не бих така смело дефинирал. Няма никаква гаранция, че тези хора са искрени опоненти. Кой е политически опонент и кой е политически приятел, защото гледаме шамари и между приятели?

- Какво виждате в тази схема, за която казвате, че е твърде опростена?

- Аз виждам, че в България има свободата да се развива бизнес, да се полага труд в рамките на свободна икономическа среда, да се придобива собственост, но то е до определено ниво с много нисък таван. Един човек, изключително влиятелен и заможен, прекарал по-голямата част от живота си в най-високите икономически среди на световно ниво, ми каза, че навсякъде има таван, така наречен стъклен таван, над който не можеш да минеш без политическа подкрепа. Разликата е, че ако, примерно, в Ню Йорк стъкленият таван е 500 млн. долара оборот годишно, в София е 50 хил., в Павликени е 5 хил. С 5 хил. лева ти не можеш да оцелееш. Без политическа протекция не можеш да оцелееш. Това е реалността за малкия български град. В София не можеш да забогатееш. Трябва да си дадем сметка, че ако не излезем от тоя комунистически стереотип на контрол на всичко, не ни чака забогатяване.

- Означава ли, че само чужди компании успяват да просперират?

- Голяма част от софтуерния бизнес е български, а той трудно може да бъде политически контролиран, защото е на международния пазар. Никой не може да те спре да правиш софтуерни кодове за британска, хонконгска, американска, бразилска компания. Модерният бизнес е трудно уловим за политическа принуда. Затова държавите, които упражняват политическа принуда върху бизнеса, стремглаво обедняват.

- Не развивате ли една илюзорна представа, че талантливите, тези, които се преборват с бариерите, ще решат кризата в българското общество? Как обаче да се случи без нормални институции, при фасадна демокрация, бледа, почти безобидна опозиция и в последна сметка - без ясна, категорична политическа алтернатива?

- Творческото начало обикновено е в малцинството, но, при здрави институции, то изтегля мнозинството към благополучие. Това е моделът на социалната пазарна икономика, която е дясна визия, довела до десетилетия, общо взето, всеобщо благополучие на европейския континент в западната му част, противостояща на колективистичната визия на социалдемокрацията. Проблемът в дясно е неспособността на достатъчно на брой хора да се съберат около общ проект за изграждане на здрави институции. И за да се върнем към началото на интервюто, да, може би прекаленият индивидуализъм на тези среди в България, на така наречената градска интелигенция е голяма пречка пред общото политическо действие.

- Какво ще стане, какво ще се случи занапред?

- Едни правят прогнозата, други играят мача. В един момент аз бях сред тия, които правят прогнозите, но в момента много активно ритам и нито ми е работа, нито имам време да се занимавам с прогнози.

- Може би след време хората в България няма да искат да си припомнят, че са управлявани от любимци на ЕНП?

- Със сигурност. Има историческа справедливост. Ако питате хората дали са били на 7 юни 1991 г. на Орлов мост, 4 милиона ще отговорят да, но за СДС три дена след това гласуваха 2 милиона и 800 хиляди и СДС тежко загуби изборите. Днес два пъти повече хора твърдят, че не само са гласували за СДС, но и че са били на митинга, на който я имаше 500 хиляди, я не. Така че, със сигурност след десетина години всички в България ще са срещу Бойко Борисов и Ахмед Доган от 2019 година.

- Това се казва прогноза.

- Да, прогноза е.

8 октомври 2019 г.



Кадър от *Умиротворен*

Парии и китари

Бележки от Сан Себастиан 2019-а

Международните филмови фестивали събират не само най-новото от световното кино, но и най-актуалното от световните идеи и посоки в човешките взаимоотношения (от домашна кухня до ядрена политика).

Когато в три поредни филма от Мексико, Сенегал и Дания безлики богаташи отказват да платят на работници за месеци труд, а работниците се вдигат на бунт, човек остава с впечатление, че нещо в тази сфера е наболяло по цялото земно кълбо. Примерът не е произволен: на 67-ото издание на Сан Себастиан (20–28 септември 2019) епизодът с отсъстващия непочтен експлоататор и набралите до немай къде работници действително се повтори на ключови места във веристичния **„Работна ръка"** на Давид Сонана, свръхестествения **„Атлантика"** на Мати Диоп и минималистичния **„Жираф"** на Ана Софи Хартман. А и целият фестивал протече под знака на някакъв съвременен „Интернационал", в който казанът с бедните и угнетените къкри от справедлив гняв, докато капитализмът се олюлява на заден фон („До днес надменни богаташи/ труда ограбваха без срам,/ така върху костѝте наши/ градиха своя кървав храм!/ Но ние сметка вече дирим,/ ще вземем своето от тях,/ негодниците ще натирим, / възмездие за сторен грях!")

Двата филма, които спечелиха повечето Златни и сребърни раковини, **„Умиротворен"** на Пакстън Уинтърс и **„Безкрайният окоп"** на Йон Гараньо, Айтор Ареги и Хосе Мари Гоенага, са съответно за обитатели на бразилска фавела и за потърпевши от франкизма; голямата награда на ФИПРЕСИ, връчвана по традиция в Сан Себастиан на един от филмите, отличени през годината от федерацията на кинокритиците, сега бе отредена за одата за прислужницата на Куарон **„Рома"**; призът на публиката отиде у великолепния **„Специалните"** на французите Накаш и Толедано, заели се този път с маргинализираната група на хората с аутизъм и специфичното им обкръжение (подгласник му стана поредната пролетарска драма на Кен Лоуч **„Съжаляваме, че ви изпуснахме"**); почетната награда на Коста-Варгас беше отпразнувана с прожекции на **„Възрастни в стаята"** – по книгата, в която бившия финансов министър на Гърция Янис Варуфакис подлага на критика МВФ и европейските икономически механизми; едни от най-добрите заглавия, дошли от други фестивали, бяха **„Клетниците"** на Ладж Ли (прекрасна хорална история от дъното на парижките предградия) и **„Маймуни"** на Алехандро Ландес (модерна притча за децата войници). Тоест, на преден план в какви ли не стилове излязоха слабите, безгласните, малцинствата.

За конкурса по любов

Тази година в състезанието участваха 17 филма и макар сред тях да не липсваха интересни предложения, надали някое ще бъде запомнено като откровение. Личните ми фаворити са казахският **„Тъмен, тъмен човек"** на Адилхан Йержанов и **„Проксима"** на Алис Винокур (награда на журито, оглавено от Нийл Джордан). Първият проследява с проблясъци на сюрреалистичен комизъм едно неохотно разследване и узряването на самотния герой, който го извършва, в разредената атмосфера на страна, където огромните пустоши – в пейзажа или в душата – не са изненада за никого. „Проксима" е като от друго измерение: това на цивилизованото, подредено и отработено сътрудничество в името на обща цел, в което естественият човешки хаос се промъква като бандит – астронавтка се готви за мисия на Марс и раздялата с детето си (вълнуващи са както детайлите от реалните центрове за космическа подготовка, така и топлите, нюансирани отношения между двете актриси).

В рисковано заредения с бит **„Дъщерята на крадеца"** на Бел н Фунес начинаещата Грета Фернандес пори вълните на най-олъскания живот в Барселона и блестящо извежда до сигурно място както своята героиня чистачка, така и целия филм – историята е за решено да не живее в самота и мизерия момиче с малко дете и наскоро излязъл от затвора баща, с когото общуването изглежда невъзможно. Сребърната раковина за най-добра актриса бе поделена между Фернандес и Нина Хос в ролята на хипервзискателна преподавателка по цигулка от **„Прослушването"** на Ина Вайсе (преливането на перфекционизма в екстремизъм в този филм напомня на „Пианистката" на Ханеке и „Камшичен удар" на Шазел, но се съмнявам нещо да го прави препоръчителен за гледане).

Ще ми се да отбележа с добро жизнерадостния **„Рокс"** на Сара Гаврон, в който 15-годишно момиче от лондонските предградия (да, отново) опитва да поеме грижата за малкото си братче, когато майка им ги напуска – групата съученички, които са истинското семейство на децата, е впечатляващо документирана в обилието си от жестове, реплики, привличания и отблъсквания и дава добър поглед към цялото общество. Друго задушевно преживяване бе необичайният канадски **„И заваляха птици"** на Луиз Аршамбо, неведнъж клонящ към сълзливост и претрупан от усложнения и обрати (вероятно поради факта, че в прехода от едноименния роман на Жослин Сосие към екрана авторите не са се решили да се отърват от литературния баласт), но и богат на визуални стимули, мигове на автентично чувство и поводи за размисъл – „документалните" спомени за горските пожари, песните с китара, началото на любовта в края на живота...

За конкурса по задължение

Поне половината филми в Официалната секция ми се видяха слабовати. Новото от Алехандро Амен бар, **„Докато трае войната"**, онагледяващо краткия, но звучен словесен сблъсък между Мигел де Унамуно и един висш военен по време на Гражданската война, допадна на испанските колеги, но на мен ми се стори плакатно и правилно до скука. **„Другият агнец"** на Малгожата Шумовска (за първи път снимаща извън Полша, на чужд език и с чужд сценарий – на австралийката К. С. Макмълън) се оказа наивно, изсмукано от пръстите, макар и често красиво за очите упражнение на тема религиозен култ: брадат и дългокос „пастир" омайва с евтина високопарност свита от петнайсетина опарени от живота жени, които в претупания край се опълчват срещу произвола му. Тибетският **„Ахамо и Скалбе"** на Сонтар Гял изрежда перипетиите покрай една женитба, но – интересен за очите и муден в развоя си – в крайна сметка сам неутрализира съществените си детайли, като ги разтегля до несъщественост. Чилийският **„Смъртта ще дойде с твоите очи"** (цитат от Чезаре Павезе) на Хосе Луис Торес Лейва започва с обещаващи дълбоко емоционално изследване свръхблизки планове на две влюбени жени, едната от които си отива от лоша болест, но скоро потъва в собствената си съзерцателност и претенция за многозначителност. Няма много смисъл да споменавам останалите с изключение може би на куриоза **„Таласо"** на Гийом Никлу, който пропуснах заради личната си непоносимост към персонажите му и първите отрицателни рецензии („опити да е смешен, които се доближават до гротескета", писа *El Pa s*): в него Жерар Депардийо и Мишел Уелбек се срещат в крайморски лечебен център и обменят мнения.

Не успях да гледам един от най-радушно приетите от журито участници – **„Безкрайният окоп"**, който получи наградите за най-добра режисура (Сребърна раковина за Гараньо, Ареги и Гоенага) и най-добър сценарий (Луис Бермехо и Хосе Мари Гоенага). Реалните съдби на множество „къртици", залегнали в основата му, са фрапиращи: испанци, които, за да оцелеят през Гражданската война, се укриват с десетилетия – 30 години в случая – живеят като бегълци от франкистката диктатура в тайници в собствените си домове. Двата часа и половина на това „психологическо пътешествие" си отвоюваха ако не възторга, то уважението на критиката и зрителите. Нарочно оставям за края **„Умиротворен"**, който си тръгна от Сан Себастиан с наградите за най-добър филм (Златна раковина), най-добър актьор (Сребърна раковина за Букаса Кабенгеле) и най-талантлив оператор (Лаура Мерианс). Макар и направен с доброто намерение да извлече *нещо повече* от бита на бедняшкия квартал Мору дус Празерес в Рио де Жанейро (режисьорът действително живее там и е създал филма с идеи и помощ на местните хора) и облечен в често впечатляващи кадри, „Умиротворен" е предвидим във всяка своя част – чрез разцъфващата връзка между новооткрили се баща и дъщеря, той представи отношенията на социалното дъно, само дето от началото до края съобщава стари новини. Лесен за гледане и за забравяне, сумата от добрите му страни не дава резултат, достоен за короната на фестивала.

Преглед на прегледа

Доста от филмите, чиито премиери се състояха през 2019-а по другите важни кинофоруми, гостуваха в паралелните програми на Сан Себастиан. Ако трябва да посоча само тези, които наистина ме поразиха, това ще са вече споменатите „Клетниците", „Специалните" и „Атлантика", както и **„Портрет на момиче в пламъци"** на Селин Сиама (костюмна драма за властната, разкошна любов между художничка и нейния модел с упоителния ритъм на заклинание); **„Маймуни"** на Алехандро Ландес (трагичната история на насилието в Колумбия, стилизирана естетски в лутанията на тайфа хлапета с оръжия) и **„Дете зомби"** на Бертран Бонело (цветно, щураво завръщане към зомбитата от епохата на Жак Турньор в приказка за бяло момиче от елитна гимназия, което посяга към хаитянските традиции на черна съученичка). Ексцентричност и арт в големи дози очаквах от **„Паразити"** на Пон Джун-хо и **„Върлина"** на Кантемир Балагов, но не успях да се вживея в нагласената лудница с вкус на американски блокбастър на първия и преиграността на втория (нищо, че някои от сцените му са като ренесансови платна).

Специални симпатии храня към неравните като качество, но солидни като замисъл **„Ла Йорона"** и **„Трусове"** – двата филма, с които на фестивала се завърна Хайро Бустаманте („Ичканул"), умен режисьор и човек, заел се да преобърне родната си Гватемала откъм киноекрана. Във всеки от тях, както му е навик, той разпердушинва различно табу: в „Ла Йорона" със средствата на киното на ужасите подхваща разговор за дългата и мръсна гражданска война в страната си, а в „Трусове" прави обзор на абсурдното отношение към хомосексуалността там. Имах големи очаквания и към други двама латиноамериканци, но те, уви, се оказаха неоправдани. **„В очакване на варварите"** е киноадаптация на романа на Кутси, която Сиро Гера („Прегръдката на змията") е направил нетърпимо протяжна и с вкус на прашна театрална сцена. В **„Ема"** Пабло Ларраин („Клубът") се е впуснал в света на най-младото чилийско поколение артисти и е намерил секс, наркотици и рокендрол – нищо ново и кой знае колко смислено, макар и хаосът му повечето време да изглежда красиво.

Шепа семейни истории

Три латиноамерикански филма взеха три от най-интересните алтернативни награди в Сан Себастиан: „Някои зверове" получи отличието в раздела „Нови режисьори", „Добрите намерения" спечели симпатиите на Младежкото жури (150 души между 18 и 25 години), а „И пак, отново" излезе начело в конкурса „Латинохоризонти". И трите са посветени на отношенията в дисфункционални семейства. Успях да гледам само **„Добрите намерения"** – мил, непретенциозен и силно автобиографичен филм на Ана Гарсия Блая (с „внедрени" откъслеци от истински домашни видеозаписи) за хипарското детство на три хлапета с разведени родители, чиито татко е отвеян, но обичлив музикант. В също аржентинския **„И пак, отново"** режисьорката Ромина Паула играе със собствените си майка и дете в разказ за равносметката на своята 40-годишна героиня и раздялата с партньора ѝ. В чилийския **„Някои зверове"** (заглавие и на стихотворение на Неруда) Хорхе Рикелме Серано описва скоротечния, грозен разпад на заможно семейство, откъснато от обичайната си среда на необитаван остров.

В раздела „Нови режисьори" (само първи и втори творби; отделно жури), един от най-интересните и пъстри, както може да се очаква, тази година имаше 14 заглавия от Израел, Норвегия, Тунис, Литва, Япония, България... За цялото съществуване на фестивала броени филми на български режисьори са се състезавали в него, като „оживление" настана едва през последното десетилетие, и то тъкмо в „Нови режисьори". Крак повлече Драго Шолев с „Подслон" (2010), Кристина Грозева и Петър Вълчанов дойдоха, видяха и победиха с „Урок' (2014), а след като Светла Цоцоркова бе включена през 2015 г. с „Жажда", през 2019 г. участва повторно и получи почетен диплом от журито. Нейният „Сестра" – разказ за провинциално момиче, което се мъчи да докаже невярността на една от многото си лъжи, за да се сдобри с кака си – е привлекателен визуално и отблъскващ лексикално, интересен в отделни монолози и уморителен в ръмжащата антипатичност на всичките си герои.

Детайли от рамката

Трите награди за цялостна кариера „Доностия" бяха връчени на Коста-Гаврас (1933), Доналд Съдърланд (1935) и Пенелопе Крус (1974). „Обществото ни няма нужда от герои, а от последователни личности", заяви Коста-Гаврас. След като първоначално отрече да има любим сред своите филми, Доналд Съдърланд все пак издаде, че му е било най-хубаво да работи с Фелини. „Златното правило е: не съди персонажа си", каза Пенелопе Крус... Историческата панорама тази година беше посветена на класика Роберто Гавалдон (1909–1986), в чиито паметни мелодрами от 50-те и 60-те (сред които и „Златният петел" по сценарий на Карлос Фуентес и Габриел Гарсия Маркес) играят звездите на тогавашно Мексико: Мария Феликс, Долорес дел Рио, Игнасио Лопес Тарсо, Кантинфлас...

Както споменах, животът и ядовете на париите бяха константа в тазгодишния Сан Себастиан. Но имаше и друг редовен елемент от екранните повествования, при това забележимо по-чест: филм след филм, героите вадеха китари или каквото дойде – понякога само гласовете си – и запяваха: стари хитове, нарочно писани за случая парчета, импровизирани мелодии. Не смея да тълкувам, само ще додам една още по-странна и конкретна подробност: в поне пет филма в различни аранжименти зазвуча „Ода на радостта".

Нева Мичева

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Издава фондация „Пространство *Култура*" ISSN - 2603-4441